بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة

The Artistic Construction in Khalil Al-Sawahire's Short Stories

إعـــداد الطـــــــــالب
ناجح محمد نجيب الكركي

الرقـــــــم الجامعـــي
(0420301023)

إشـــراف الأستاذ الدكتـــور
نبيل يوسف حداد

الفصل الدراسي الثاني
2009/2008

البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة

The Artistic Construction in Khalil Al-Sawahire's Short Stories

إعـــــداد الطالب

ناجح محمد نجيب الكركي

الرقم الجامعي

(0420301023)

إشـــراف الأستاذ الدكتـــور
نبيل حداد

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد	مشرفاً ورئيساً	....
الأستاذ الدكتور جهاد شاهر المجالي	عضواً	....
الدكتور محمد محمود الخزعلي	عضواً	....
الدكتورة عالية محمود الصالح	عضواً	....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ: ....

الإهـــــــــــــداء

إلى والدي ووالدتي

الباحث

ناجح الكركي

شكر وتقدير

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعـــين.

أما بعد:

أود أن أتقدم بالشكر والعرفان والامتنان إلى الأساتذة الأفاضل في قسم اللغة العربيـــة في جامعة آل البيت، وأخص منهم الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد المشرف علـــى هـــذه الدراسة الذي تحملني وأرشدني إلى الأخطاء وتصحيحها، فكان بمثابة المساعد والمعين الذي لا يمل ولا يكل من إعطاء هذه الدراسة أهميتها. كما أنني أتقدم بخـــالص الـــشكر إلى الأســـتاذ الدكتور شكري عزيز الماضي الأستاذ في الجامعة الأردنية الذي كان أيضاً من أهـــم الـــذين ساهموا في إنجاز هذا العمل. فله كل الفضل والاحترام والتقدير. إذ أنه رافق هذه الدراسة منذ بدايتها وأسبغ عليها من غزير علمه، وتعهدها بالرعاية والاهتمام حتى استلم منه زمام الأمور والإشراف الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد فكان نعم المشرف والموجه.

وإلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، أقدم شكري الجزيل لتفـــضلهم بقـــراءة هذه الرسالة ونقدها وتوجيهي مؤكداً لهم أن ملاحظاتهم سوف تلقى الاحتـــرام والاهتمـــام والامتثال.

الباحث

ناجح الكركي

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة

ملخص الدراسة

البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة

إعداد الطالب: ناجح محمد نجيب الكركي

إشراف الأستاذ الدكتور: نبيل حداد

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة القصة القصيرة عند خليل السواحري من الوجهة الفنية، وأشارت أنه لا توجد دراسة شاملة عن أعمال خليل السواحري المتنوعة، وكل ما كتب عنه مقالات جُمعت في كتب لبعض الدارسين والنقاد، ومقالات في الصحف والمجلات عن بعض قصصه وأعماله الأدبية والفكرية المتنوعة.

وفي هذا البحث قمت بدراسة المجموعات القصصية، ثم اخترت القصص الأكثر تمثيلاً للقضايا المدروسة والأبنية الفنية المتعددة، والتي يمكن أن تساعد في الإجابة عن الأسئلة التي تتعلق بظاهرة البناء الفني، ومن هذه الأسئلة.

1. ما طبيعة الأبنية الفنية في قصص خليل السواحري القصيرة؟
2. ما هي العناصر التي أسهمت في بناء قصص السواحري؟
3. ما مدى استفادته من المصادر الأخرى في كتاباته؟

والحمد لله رب العالمين

المقدمــــــــة

يطمح هذا البحث إلى دراسة ظاهرة البناء الفني في القصة القصيرة عند أحد الأدباء الذين شكل صوتهم تجربة مميزة في حقل القصة القصيرة في الأردن، وفي الوطن العربي أيضاً، حيث إنها تمثل رؤية لقضايا العرب العادلة مثل قضية فلسطين.

يعد خليل السواحري المولود في بلدة السواحرة في القدس عام1940 من الرواد الأوائل في كتابة القصة القصيرة في الأردن وفلسطين، وهو من المجددين الذين أثروا الساحة الأدبية الأردنية والعربية، وله حضور مميز في الساحة الفكرية والثقافية والأدبية، ولخليل السواحري مجموعة من الكتب التي تتوزع مابين مجموعات قصصية وكتب مترجمة، و أخرى مقالات تتحدث عن الاحتلال الصهيوني، وأخرى سياسية واجتماعية.

برز خليل السواحري على الساحة الأدبية في فترة كانت تتميز بالصراع مع الصهاينة في فلسطين والبلدان العربية الأخرى. فإن قصصه تجذب القارئ وهو يرتقي بأبطاله من عوالمهم التي يصوغ من خلالها وعي المواطن العربي لما يحدث حوله، حيث يحاول السواحري ان ينمي الوعي عند الناس من خلال كتاباته الأدبية، فنحن أمام قصص ليست عابره، إنما تستوجب وقفه متأنية من القارئ والناقد على حد سواء .

واختياري لهذا الموضوع نابع من اطلاعي على إنتاج الكاتب الغزير،وتتبعي لسيرته الذاتية، وغزارة إنتاجه الفكري والأدبي، وقد أوجد كل هذا الدافعية عندي لدراسة القصص وتحليلها كي أتعرف على أسلوبه ورؤيته ولغته وما ينطوي عليها من فكر جديد يساعد على إحداث تطور في مجال القصة القصيرة، وقد وجدت من الضروري الكتابة عن هذا الأديب لأنني لم أعثر على دراسة كاملة تتحدث عن إنتاجه الأدبي في مجال القصة القصيرة إلا إشارات عند بعض الدارسين والنقاد كتبت في الصحف والمجلات .

تناولت هذه الدراسة، مجموعات السواحري القصصية من أول مجموعة صدرت عام1972 إلى آخر مجموعة عام 2003. حيث قدم أربع مجموعات قصصية فيها أكثر من أربعين قصة قصيرة.

وكانت هذه الدراسة رغبة مني في التعرف إلى عالمه القصصي الذي كنت أجهل الكثير عنه، والتزمت في دراستي هذه المنهج التكاملي، الذي يأخذ من كل منهج، والدراسة عن هذه القصص تمثل علاقة بين الإنسان ووطنه، وعلاقة الإنسان بالأرض، فهذه العلاقة متينة تحتاج

إلى استقراء الظواهر وعرضها اعتماداً على الواقع، وكذلك تحتاج إلى تحليل لاستنتاج الأحكام لصالح الكاتب أو ضده، ومن خلال ذلك نصل إلى مكانة الكاتب الأدبية بين الوسط الأدبي والفني.

فقصص خليل السواحري ثروة أدبية في مجال القصة القصيرة بما تتميز به، وهي من أبرز القصص الأردنية التي توضح العلاقة بين الإنسان والأرض.

وإن إطلاعي على قصص خليل السواحري، أثار في نفسي العديد من الأسئلة منها:

1- ما أثر التكوين الثقافي والاجتماعي في قصص الكاتب؟

2- ما مفهومه للقصة القصيرة؟ وما هي آراء الباحثين في قصصه؟

3- ما الرؤى التي حاول تجسيدها في قصصه؟

4- كيف كان بناء الأحداث ورسم الشخصيات؟

5- ما أثر الزمان والمكان في قصصه؟

6- ما الأساليب السردية التي استخدمها في قصصه؟

وقد فرضت الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة. تناول التمهيد الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي للقاص خليل السواحري، وتناول مفهومه للقصة القصيرة، وآراء الباحثين في قصصه، كما تناول مؤلفاته الأدبية والفكرية.

يعالج الفصل الأول و عنوانه " الرؤى الفنية والموضوعات " التي تناولها القاص خليل السواحري، حيث تم تقسيمه إلى محورين الأول تحدث عن الرؤية الفنية في قصص السواحري والأخر الموضوعات التي تناولها السواحري في قصصه. والتي ركز فيها على مواضيع مهمة مثل المقاومة والأرض.

أما الفصل الثاني فيتحدث عن بناء الأحداث وطرق عرضها عند القاص خليل السواحري، وكيفية رسم الشخصيات واختيارها للقصة المناسبة وتناول أنواعها وأبعادها .

أما الفصل الثالث فيتحدث عن الزمان والمكان لما يمثلانه من أهمية في جميع القصص عند السواحري وتم تقسيمه إلى محورين الأول تحدث عن الزمان وخصوصاً الزمان المجرد والمحدد والآخر المكان وأهميته ووظيفته .

أما الفصل الرابع فقد تم تقسيمه إلى ثلاثة محاور ،الأول يتحدث عن السرد وأساليبه في قصص السواحري، والثاني عن اللغة ومستوياتها المستخدمة العامية والفصحى، والثالث عن الحوار وأنواعه ووظيفته .

وختمت العمل بخاتمة تضمنت أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها الدراسة والتي آمل أن تكون مرجعاً للباحثين و الدارسين الذين يرغبون في دراسة القصة القصيرة أو أي دراسة لها علاقة بالفن القصصي بشكل عام .

واجتهدت بالبحث عن المصادر و المراجع التي تهم هذه الرسالة، لعدم وجود من كتب عنها سابقاً، و اجتهادي هذا لا يخلو من التقصير، لأن الكمال لله وحده

والله ولي التوفيق .

التمهيـــــــد

خليل السواحري والقصة القصيرة

أولاً: الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي.

ثانياً : خليل السواحري ومفهومه للقصة القصيرة .

ثالثاً : آراء الباحثين في كتاباته القصصية.

التمهيد

خليل السواحري و القصة القصيرة

قطعت القصة القصيرة في الأردن شوطاً بعيداً في تطورها الفني والفكري، فقد أخذت جانباً مهماً من الدراسات التي أثرت في الأدب الأردني، وساهمت في تسليط الضوء على الكثير من القضايا الاجتماعية والثقافية والفكرية في المجتمع العربي.

وظهر على الساحة الأدبية عدد لا بأس به من الكتاب والكاتبات في الأردن، كان له الأثر الأكبر والواضح في تطوير القصة القصيرة، وقد شكل بعضهم مدارس أو أطلق عليهم الدارسون لقباً معيناً، عندما وجدوا نقاط التقاء في بعض الكتابات في الأسلوب، وكذلك الالتقاء في أسلوب التحديث والتجديد، ومن هؤلاء القاص خليل السواحري الذي بدأ الكتابة بالقصة القصيرة، بالإضافة إلى مقالات في الصحف، وبعض من قصائد الشعر، وأصدر الكاتب عدداً من المجموعات القصصية هي"ثلاثة أصوات" (1) ، "ومقهى الباشورة" (2)، و"زائر المساء" (3) ،و" تحولات سلمان التايه و مكابداته" (4)، وأخيراً "مطر آخر الليل"(5).

وأحسب عند قراءة هذه المجموعات القصصية المتعددة، أنها ستمكن قارئها من القول إن القاص خليل السواحري قد تمكن من أثبات وجوده في فن القصة القصيرة. وقد استخدم ما هو جديد، وأضافه إلى قصصه لإخراجها للقارئ بصورة تشده إلى القراءة و التمعن بها. و يمكن أن نشير إلى إن السواحري كان يمارس كتابة المقالات الصحفية حيث كان يكتب في جريدة الرأي الأردنية وجريدة الدستور الأردنية.

إن مجموعاته القصصية الخمس هي من بين ثلاثة عشر كتاباً، كانت قد صدرت لخليل السواحري، وتحتوي مجموعاته القصصية على أكثر من أربعين قصة، سأتناولها خلال دراستي هذه، و الإشارة إلى مؤلفاته الأخرى التي قد تفيد في دراسة أعماله القصصية، و توضح الجو العام الذي انطلق منه الكاتب .

---

(1) خليل السواحري: ثلاثة أصوات، مجموعة قصصية مشتركة مع فخري قعوار وبدر عبد الحق، المطبعة الأردنية، عمان، 1972.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مجموعة قصصية، وزارة الثقافة، دمشق، 1975.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مجموعة قصصية، دار الكرمل، عمان، 1985.

(4) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مجموعة قصصية، وزارة الثقافة، عمان، 1996.

(5) خليل، السواحري: مطر آخر الليل، مجموعة قصصية، دار الكرمل، عمان، 2002.

إن الدارس لقصص خليل السواحري يجب ان يكون على إلمام بالصراع العربي الصهيوني منذ النكبة والتهجير القسري، والحروب التي خاضها العرب ضد إسرائيل، لأنها تشكل المادة الرئيسية لقصص خليل السواحري التي كتبها من الواقع، ومع ذهاب السواحري إلى الاتجاه الواقعي كان له دور مهم في الحركة الأدبية كقاص يمتلك تجربة تجسد معاناة طويلة، و كذلك محركة لاتجاهات الرأي العام الثقافية والأدبية(1).

وممن أشاروا إلى أعماله كثيرون، نذكر منهم على سبيل المثال: إبراهيم خليل في مقالة بعنوان " الواقعي والغرائبي في قصص خليل السواحري(2)"، ومحمد عبيد الله دراسة بعنوان"خليل السواحري، حقبة الأفق الجديد"(3) وعبد الله رضوان في كتابه "البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية"(4)،فقد تحدث عن تقنيات القص عند جيل الرواد الشباب الذين ينتمي إليهم السواحري.

وتدل هذه الدراسات والكتب المتعددة على الحضور المتميز للكاتب خليل السواحري، واهتمام الكتاب والنقاد والباحثين بأعماله القصصية التي أثارت العديد من الأسئلة:

ما هو أثر الواقع والتجارب التي عاشها الكاتب في قصصه ؟ و هل هناك علاقة بين الأعمال القصصية و سيرة حياته؟ وهل هناك لسيرة حياته أثر في اختياره لموضوعاته؟ وهل أسهمت بعض الأحداث وأطلاعه على الثقافة الأجنبية بصياغة جديدة للقصة،وأسلوبها وبنائها الفني، وما هو غرض الكتابة عنده؟ هذه الأسئلة و إجابتها هي هدفنا في الصفحات القادمة.

---

(1) عز الدين المناصرة: "خليل السواحري وقمر القدس الحزين"، مجلة أفكار، العدد 199 أيار، 2005.ص106

(2) إبراهيم خليل : مقالة بعنوان (الواقعي والغرائبي في قصص خليل السواحري) وردت في آخر مجموعة مطر آخر الليل القصصية لخليل السواحري، دار الكرمل ،عمان، ص 99-110.

(3) ضياء خضير: قمر القدس الحزين، دار الكرمل، عمان، 2003، ص39-49.

(4) عبدالله رضوان: البنى السردية دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنية، عمان، 1995، ص 7-27.

التمهيـــــــد :

أولاً: الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي.

1- <u>خليل السواحري، حياته، نشأته.</u>

ولد خليل السواحري في بلدة السواحرة إحدى قرى مدينة القدس عام 1940م، وقد أنهى دراسته في الكلية الرشيدية بالقدس عام 1955م. ثم حصل على ليسانس بالدراسات الفلسفية والاجتماعية من جامعة دمشق عام 1965م[1].

عمل مدرساً في الضفة الغربية من عام 1960م إلى عام 1969م. كما عمل في جريدة الدستور، ومجلة الأفق الجديد من عام 1961 إلى عام 1965. واعتقلته سلطات الاحتلال الإسرائيلي لاهتماماته السياسية والوطنية،ومشاركته في صفوف المقاومة السلمية، ونتيجة لمقاومته الاحتلال ووقوفه في وجه الظلم، قامت سلطات الاحتلال بإبعاده إلى الأردن عام 1969م. حيث عمل في التدريس حتى 1972م.

انتدب عام 1972م للعمل في المكتب التنفيذي لشؤون الأرض المحتلة، ثم رئيساً لقسم الإعلام، ثم عمل مديراً للدراسات في دائرة شؤون الأرض المحتلة[2] وفي عمان أسهم خليل السواحري في تأسيس رابطة الكتاب الأردنيين، وهو أول أمين سر لهيئة إداريه لها عام 1974م. وانتخب رئيساً لرابطة الكتاب الأردنيين (1984 – 1985 م) و كان عضواً في عدة اتحادات وجمعيات أدبية فلسطينية وأردنية[3].

وقد شارك في الكثير من الندوات والمؤتمرات والمهرجانات الثقافية المحلية والعربية والأجنبية، و كان يكتب زوايا يومية وأسبوعية في عدد من الصحف والمجلات[4].

بدأت محاولاته الأولى لكتابة الشعر والقصة القصيرة والمقالة منذ عام 1960م، و قد نشر بعض القصص القصيرة والمتابعات النقدية التي أسهمت في بلورة تيار قصصي عرف فيما بعد بتيار الأفق الجديد، الذي يمثل الجيل الجديد الرائد في كتابة القصة الحديثة، وقد توقفت

---

(1) إبراهيم خليل وآخرون: <u>خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد</u>، دار الكرمل، عمان، 2007. ص60.

(2) المرجع نفسه .ص61.

(3) مجدولين أبو الرب: "هذا الملف"، <u>مجلة أفكار</u>، العدد 217، 2006، ص 73.

(4) إبراهيم خليل وآخرون : <u>خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد</u>، مرجع سابق، ص63 .

المجلة عام 1966م، بعد أن صدرت لمدة خمس سنوات، وكان إيقافها يمثل هدراً كبيراً لموسوعة ثقافية رائدة لمشروع ثقافي وطني(1).

ونصل إلى مرحلة مهمة في حياة السواحري، كان لها الأثر في تكوينه الثقافي وإنتاجه الأدبي وهي حرب حزيران عام 1967م، التي حصلت أثناء اشتراك السواحري كعضو وكاتب في مجلة الأفق الجديد، والتي أعلن من خلالها عن حضوره كاتباً للقصة القصيرة، وكان له اتجاه يساري ظاهر من خلال كتاباته ويميل إلى الواقعية الاشتراكية، ولذا سنرى من خلال دراسة قصصه، أن شخصياته شعبية، وهمومه متلاصقة مع أسئلة الواقع(2).

ومن العوامل التي أسهمت في تكوين ثقافة السواحري، سعة إطلاعه على الأدب العربي لتشمل بدر السياب، ويوسف إدريس، ونجيب محفوظ، وغادة السمان، وخليل حاوي، وأدونيس وإحسان عباس، ومحمد مندور، وغالي شكري، ومحمود سيف الدين الإيراني.

وتأثر بعدد من الكتاب العرب من أمثال جبران والمنفلوطي، والكتاب على الساحة الأدبية مثل: محمود شقير، وأمين شنار،وعز الدين المناصرة، وبدر عبد الحق، وفخري قعوار، وغيرهم من الأدباء المعاصرين.

لقد بدأ السواحري إنتاجه الأدبي في ستينات القرن الماضي، وقد تأثر السواحري بالواقع العربي الهزيل، واقع الشعور بالهزيمة الذي عاشه بكل صوره وبؤسه وخاصة بعد هزيمة حزيران 1967م، التي أثرت بكل إنسان عربي وخاصة الأدباء منهم، لأن من أسباب نجاح الأديب معايشته للواقع، وهنا عاش السواحري هذا الواقع واقع الهزيمة،وحاول أن يعبر عنه.

لقد عاش السواحري الواقع الذي تمثل في الهزيمة والإبعاد عن الوطن والتهجير القسري الذي مر به من اعتقال وإبعاد جعله مهموماً بقضية وطنه.

وظهر ذلك في كتاباته فكانت مجموعته القصصية" تحولات سلمان التايه ومكابداته"صورة للمعاناة والأوجاع التي عاشها الكاتب وعاشها الوطن، وكذلك في قصص"مقهى الباشوره"، فصور لنا الكاتب المعاناة والقهر الذي يمارسه الاحتلال على الشعب الفلسطيني، فقد اهتم السواحري بالهزيمة وواقع الوطن الهزيل من خلال التعبير عن هذه الهزيمة بقصصه، وقد عبر السواحري من خلال كتاباته الاهتمام بالواقع العربي المهزوم.

---

(1) محمد عبيد الله: القصة القصيرة في فلسطين والأردن، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص87.

(2) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، مرجع سابق، ص66 .

أما عن حياة السواحري السياسية التي ظهرت في مطلع الستينات من القرن الماضي عندما كتب قصة بعنوان الأفعى عام 1963م، و التي رمز بالأفعى إلى العدو، وهي من أوائل القصص الرمزية في القصة الأردنية، و جعل من الأفعى في هذه القصة عدواً ينهش أصحاب الأراضي لترحيلهم منها(1).

وجد السواحري نفسه في مدينة القدس مقسمه ومحتلة، و لقد اكتمل احتلال المدينة بعد حرب حزيران عام 1967م، و الاحتلال الإسرائيلي هو من أسوء أنواع الاحتلال الذي عرفته البشرية، و لأن هذه هي طبيعة الاحتلال فإنها فرضت طريق المقاومة على كثير من شباب الوطن، و كان خليل السواحري واحداً من الذين اختاروا طريق المقاومة، و قد كان يعرف إن هذا الطريق شائك و نتيجته محسومة فإما الاعتقال والسجن والعيش المر أو النفي والإبعاد، فهذه الممارسات قامت بها إسرائيل ضد شخص خليل السواحري، لأن حرب حزيران 1967م. فرضت على المثقف والمتعلم الفلسطيني أن يبحث عن أفكار لمواجهة المستعمر، وهي أن إسرائيل كيان استعماري غير شرعي يجب مقاومته والوقوف في وجه مخططاته، و إقامة دولة فلسطينية مستقلة، فاختار السواحري أن يسلك طريق المقاومة لإقامة الدولة الفلسطينية بمشاركة دولة إسرائيلية(2) على الرغم من أنه لم يعلن عن ذلك، ولكن معرفته بأن الواقع مرير يحتاج إلى أنواع متعددة للمقاومة، و من هنا رفض السواحري التطبيع المجاني مع إسرائيل، وهنا وضع كتاباً اسماه "زمن الاحتلال "، تحدث فيه عن ثقافة الإسرائيلي وهي معرفة مهمة لكي يتعلم ابن الوطن كيف يقاوم هذا الاحتلال من خلال معرفته بالعدو وثقافته .

اتبع السواحري في كتاباته الاتجاه الواقعي لكي يوصل صورة يحاول إقناع القارئ أو الدارس بأن الأحداث تجري ضمن سلسلة سردية حوارية زمنية تقارب الواقع الذي مرت به، لأنه اختار الواقعية ورفع شعاره السياسي

.

---

(1) محمد عبيد الله: القصة القصيرة في فلسطين والأردن، مرجع سابق، ص89.

(2) عز الدين المناصرة: " خليل السواحري وقمر القدس الحزين"، مجلة أفكار، مرجع سابق ، ص 66-68.

2- عمله في الصحافة والإعلام:

بدأت صلة خليل السواحري بالصحافة من خلال العمل في جريدة المنار المقدسية عام 1960م، وكان يكتب فيها عموداً أسبوعياً على الصفحة الأخيرة[1] كما كان له زاوية يشرف عليها في جريدة المنار كانت تسمى "نادي القصة" وهي عبارة عن قصة ونقد لها، وقد ساهم عن طريق هذه الزاوية في تخريج عدد لا بأس به من الكتاب ونشر إبداعاتهم في هذه الزاوية.

تقلب خليل السواحري في عمله كصحافي من جريدة ومجلة إلى أخرى، فقد عمل في مجلة الأفق الجديد (1961- 1965م)، وهي المجلة الشهرية الأدبية الوحيدة التي كانت تصدر آنذاك في الأردن، وظل يعمل في جريدة المنار بالإضافة لمجلة الأفق الجديد، حتى تم دمج الصحف "المنار وفلسطين" في مطلع عام 1967م، وكانت جريدة الدستور البديل لهاتين الصحيفتين ثم عمل بها منذ صدور أول عدد ، وكان يكتب تحت زاوية مع الحياة والناس وهو في القدس، فيرسلها مع بريد الجريدة من مكتب القدس[2].

استعمل السواحري العمل الصحفي للدفاع عن القضية الفلسطينية التي يعدها القضية الأولى له، فقد كان لموقفه ومقاومته للاحتلال ثمن الإبعاد عن وطنه؛ لوقف نشاطاته في مقاومة الاحتلال، وكان فعلاً قرار الإبعاد عن وطنه لوقف نشاطاته في مقاومة الاحتلال، و كان قرار الأبعاد إلى الأردن عام 1962م. و لكن بقي من خلال أعماله الصحافية و القصصية يدافع عن قضيته ووطنه المحتل. لم يكن لقرار الإبعاد أن يبعده عن عمله الصحفي بل واصل العمل لمواجهة العدو الصهيوني الذي أبعده عن أرضه، ففي كلمته التي كانت تنشر كل صباح من كل يوم تقريباً في جريدة الدستور، يواصل مقاومته النارية، و كأن في كلمته ناراً تنفجر في وجه عدوه، فاستخدم الكلمة من أجل تعريف الناس بالقضية الفلسطينية، و كذلك استخدمها في مقارعة حجج الصهاينة، وتوضيح وجهة النظر الفلسطينية، في كل ما تسوقه إسرائيل لترجيح وجهة نظرها من أجل استرحام العالم لها .

كانت الصحافة عند السواحري مهنة قوية استطاع توظيفها من أجل الدفاع عن قضية شعبه في كل المواقع والأماكن والمهجر، وكان هذا الدفاع من خلال تسخير كل إمكاناته اللغوية والمعرفية في ذلك.

---

(1) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، مرجع سابق ، ص 172-175.

(2) المرجع نفسه: ص 175.

بعد قرار الإبعاد لخليل السواحري من فلسطين إلى الأردن،بسبب نشاطاته لمقاومة العدو، عمل في جريدة الدستور الأردنية (1966–1985) [1] وأصبح مشرفاً على زاوية "صفحات الأدب" حتى استقال عام 1985، كان خلالها يكتب عموداً يومياً تحت عنوان "أضواء" على الصفحة الأخيرة من جريدة الدستور.

ثم انتقل للعمل في جريدة الرأي (1990–1993) وكان يكتب زاوية بعنوان "7 أيام" ثم انقطع بسبب عودته إلى الضفة الغربية بعد اتفاق أوسلو، وأصبح موظفا ً في وزارة الثقافة الفلسطينية، ثم مديراً عاماً للمكتبة الوطنية الفلسطينية، ومع هذا العمل لم يترك السواحري الصحافة، فعمل محرراً للشؤون الأدبية في جريدة الأيام الفلسطينية (1990–1996)، وكتب فيها أيضاً زاوية أسبوعية على الصفحة الأخيرة من جريدة الأيام، وظل يكتب فيها حتى انتقل إلى رحمة الله تعالى[2].

أشرف خليل السواحري على الملحق الثقافي في جريدة الدستور حيث قدم فيه الأسماء العديدة في المجال الإبداعي، وكان له الفضل في إشهار العديد من الأدباء وتقديمهم إلى الناس كأدباء متميزين في الأدب.

وهكذا كان السواحري صحفياً متميزاً له باع طويل في نشر الثقافة والآداب بين الناس، وتعريف الناس بحقائق الوقائع التي تجري على الأرض الفلسطينية، وتعريفهم بالقضايا الوطنية والأدبية من أجل تقديم كل ما هو أفضل إلى جمهور القراء.

مؤلفاته الأدبية والفكرية:

لخليل السواحري مؤلفات مطبوعة متنوعة بين الفلسفة والفكر والقصة القصيرة والمقالات الصحفية وقصائد شعر، وقد تنوعت كتاباته ونشرت في عدد من الصفحات والمجلات وحظيت باهتمام واسع من لدن الباحثين والنقاد، ولا سيما أعماله الإبداعية التي ترجمت إلى عدد من اللغات الأجنبية مثل الإنجليزية والتشيكية، وقد صنفت مؤلفاته على النحو التالي:

---

(1) مجدولين أبو الرب: "السواحري تحت المجهر"، مجلة أفكار، عمان، العدد 217 تشرين الثاني، ص 73.

(2) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري ،الإنسان، الأديب، الناقد، مرجع سابق، ص 176.

أولاً: القصص القصيرة[1]:

1- مقهى الباشورة، مجموعة قصصية: منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1975م.

2- زائر المساء، مجموعة قصصية، منشورات دار الكرمل، عمان، 1985م.

3- تحولات سلمان التايه ومكابداته، مجموعة قصصية، منشورات دار الكرمل، عمان 1996م.

4- مطر آخر الليل، مجموعة قصصية، منشورات دار الكرمل بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمان 2002م.

وتعد هذه القصص من روائع الأدب العربي القصصي، إذا أخذت حيزاً كبيراً من الدراسات الأدبية والنقدية.

ثانياً: الدراسات:

كان لخليل السواحري الكثير من الدراسات حول قضية فلسطين والأدب الفلسطيني وهي:

1- كتاب زمن الاحتلال: وهو قراءات في أدب الأرض المحتلة، صدر ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 1979، وهو كتاب مهم نظراً لموضوعه النادر حين صدوره، إذ يلقي أضواء كاشفه أوسع مما يوحي به العنوان الفرعي، وذلك عندما يرصد الحركة الثقافية والفنية في مجال القصة والشعر والمسرح في الأرض المحتلة، ويغطي المناطق المحتلة عام 1948، والضفة الغربية وغزة إضافة إلى فصل للشعر الصهيوني بعد حرب 1967[2].

2- كتاب حرب الثمانين يوماً في الشعر الإسرائيلي، وهو دراسة نقدية للشعر الإسرائيلي مترجمة عن اللغة العبرية إلى العربية، و يبرز من خلال دراسة هذا الشعر حرب الثمانين يوماً كما يسميها اليهود،وهي الحرب الفلسطينية الإسرائيلية الثالثة الواقعة في "4 حزيران-21 آب1982"، والكتاب عبارة عن مقالات نشرها السواحري في جريدة

---

(1) إبراهيم خليل وآخرون: معجم أدباء الأردن، وزارة الثقافة، عمان، 2006، ص 265.

(2) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، مرجع سابق، ص45.

الدستور ثم جمعها في كتاب أطلق عليه هذا الاسم، والكتاب صادر عن دار الكرمل في عمان عام 1985م[1].

3- كتاب الفلسطينيين: التهجير القسري والرعاية الاجتماعية، دراسة حول معاناة اللاجئين والحديث عن أساليب التهجير القسري التي تعرض لها الشعب الفلسطيني عام 1948 ويلقي الضوء على أنماط الرعاية الاجتماعية التي قدمت وما تزال تقدم للشعب الفلسطيني في مختلف مناطق وجوده، وهذا الكتاب صادر عن دار الكرمل في عمان 1986م.

4- مختارات من الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة، وهو دراسة لبعض القصائد لشعراء فلسطينيين من داخل الأرض المحتلة، وهذا الكتاب دراسة نقدية صادر عن دائرة الإعلام والثقافة في بيروت 1982م.

ثالثاً: المقالات[2]:

أصدر السواحري مقالات عديدة وقام بجمعها حسب الموضوعات وهي:

1- الأرض والعنقاء: عبارة عن مقالات حول قضايا متعلقة بجوانب من معاناة جماهير الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل، والأرض هنا هي فلسطين والعنقاء هي الشعب الفلسطيني الذي لا يموت، وهذا الكتاب صادر عن رابطة الكتاب الأردنيين من عمان 1982.

2- أحاديث الغزاة: عبارة عن مقالات تتعلق بالوثائق عن الحرب الإسرائيلية في لبنان، والحديث حول أحداث هذه الحرب وما صرح به الغزاة عن هذه الحرب، والكتاب صادر عن دار كاظمة من الكويت عام 1982م.

3- أطفال الآر، بي، جي: وهو مقالات تتحدث عن وثائق الحرب الإسرائيلية في لبنان، وهو كتاب صادر عن دار الكرمل من عمان، 1983م.

رابعا: النصوص:

اشتملت هذه النصوص على بعض قصائد شعرية للكاتب خليل السواحري جمعها في كتاب "للحزن ذاكرة وللياسمين" وفيه قصائد تعبر عن الاحتلال ومعاناة الإنسان الفلسطيني

---

(1) إبراهيم خليل وآخرون: معجم الأدباء الأردنيين، مرجع سابق، ص295.

(2) لقاء مع أهل الأديب / 2007/8/15.

المهجر عن وطنه، وكذلك معاناته داخل وطنه من ظلم وجور الاحتلال، وهو كتاب صادر عن دار الكرمل في عمان، 1992م، ويعد هذا الكتاب ديوان شعر خاص لخليل السواحري.

خامساً: مؤلفات مشتركة:

1- ثلاثة أصوات: مجموعة قصصية مشتركة مع فخري قعوار وبدر عبد الحق صادره في عمان 1972م.

2- ناجي العلي، هدية لم تصل، مجموعة مؤلفين، صادر عن دار الكرمل في عمان 1997م.

3- التوجهات العنصرية في مناهج التعليم الإسرائيلية، بالاشتراك مع سمير سمعان صادر عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق، 2005م.

هكذا كان السواحري كاتباً ساهم في الحركة الثقافية العربية والعالمية، وأسهم في عدد كبير من الندوات الثقافية والفكرية العربية.

وقد حاز على عدد من الجوائز مثل جائزة المنظمة العربية للتربية والعلوم للقصة الفلسطينية عام 1977م، وجائزة رابطة الكتاب الأردنيين عام 1977م، وجائزة الإيراني للقصة القصيرة عام 1986م، ودرع اتحاد الكتاب الفلسطينيين عام 1993م، ودرع الرواد رابطة الكتاب الأردنيين عام 1994م، والجائزة الذهبية لمهرجان القاهرة الرابع للإذاعة والتلفزيون 1998م.

وفاته:

توفي خليل السواحري في مدينة عمان في الحادي عشر من آب عام 2006م، ودفن في مقبرة رجم الشوك في عمان.

ثانياً: خليل السواحري ومفهومه للقصة القصيرة.

للوقوف على مفهوم القصة القصيرة عند السواحري، لا بد من النظر إلى أعماله القصصية وإنتاجه الأدبي، وكذلك الوقوف على بعض المقابلات الصحفية التي أجريت معه قبل وفاته، وذلك لأجل استنتاج مفهوم القصة القصيرة عنده، وحتى يتوضح لنا مفهوم القصة عند السواحري، لا بد من الوقوف على المجموعات القصصية حتى يتوضح لنا مفهوم القصة عند السواحري، ثم الإشارة إلى مفهوم القصة عند بعض النقاد والدارسين للقصة القصيرة.

كتب خليل السواحري خمس مجموعات قصصية أربعة منها من تأليفه منفرداً، وواحدة مشتركة مع فخري قعوار وبدر عبد الحق، و لكنه قام بضم قصصه من هذه المجموعة المسماة

ثلاثة أصوات إلى مجموعاته القصصية الخاصة، ليصبح عنده أربع مجموعات قصصية من تأليفه الخاص، و هذه المجموعات حسب تاريخ صدورها:

1- مقهى الباشورة : مجموعة قصصية ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي دمشق، 1975م. (أربع طبعات).

2- زائر المساء : مجموعة قصصية، منشورات دار الكرمل، عمان، 1985 .

3- تحولات سلمان التايه ومكابداته: مجموعة قصصية، دار الكرمل، عمان، 1986م. بدعم من وزارة الثقافة الأردنية .

4- مطر آخر الليل، مجموعة قصصية، دار الكرمل، عمان، 2002، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية .

يتراوح حجم المجموعة القصصية بين 80 إلى 100 صفحة، بينما يتراوح حجم القصة بين أربع صفحات إلى ست صفحات، و تتناول هذه القصص مواضيع مختلفة حول قضية فلسطين مثل التهجير القسري ومعاناة الشعب الفلسطيني من الاحتلال، وأحداث الحروب العربية الإسرائيلية، والإشارة إلى مواضيع فلسطينية، ففي قصة مقهى الباشورة إشارة إلى معاناة الشعب الفلسطيني من الاحتلال، وفي قصة الأفعى إشارة إلى التهجير القسري الذي تعرض له الشعب الفلسطيني .

إذن تتميز مواضيع قصصه بالمواقف الوطنية والإشارة إلى المشكلات الاجتماعية التي يعانيها الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال. وفي الفصل الأول من هذه الدراسة إشارة إلى أهم الموضوعات القصصية التي تناولها السواحري .

تتميز قصص السواحري ببنائها المتقن، فقد أحسن اختيار المكان والزمان والشخصيات و صياغة الأحداث، وسنتعرف على ذلك أكثر في مكانه، أما لغة قصصه فهي لغة تتميز بالبساطة ، وتنقل القارئ إلى الواقع بصورة أكثر، فالمتلقي أقرب إلى قصص السواحري لأن لغتها بسيطة فالسواحري يخاطب جمهوراً عريضاً و متنوعا ،يهدف من وراء أعماله القصصية إيصال رسالة إلى الشعوب العربية لتصوير معاناة الشعب الفلسطيني . فكل قصة كانت عند السواحري تؤدي وظيفة من خلال عناصرها الفنية، فالوظيفة قد تكون وظيفة جمالية، وأخرى تحريضية، وتعليمية، وتصويرية، وغيرها من الوظائف التي ستدرس لاحقاً.

يحاول السواحري في كتاباته أن يقف عند مواضيعه المختلفة ،كما انه يضع صوراً مختلفة في قصصه حتى يوصل للقارئ أن ما يشغل أدبه هو قضية واحدة، وهي قضية وطنه فلسطين، فيطرح لنا الغربة والتهجير والسفر واللقاء والعودة وغيرها من المواضيع التي تتعلق بالقضية الفلسطينية، فقد عاش تحت نار الاحتلال الإسرائيلي وشاهد المعاناة، لذلك سخر أعماله للدفاع عن القضية الفلسطينية، وهنا ربط بين مفهوم السواحري للقصة والموضوع الذي يتعلق بها.

نأخذ تعريفاً للقصة القصيرة من الغرب وهو للناقد الايرلندي "فرانك أوكوتور" في كتابه "الصوت المنفرد" يقول: " ليست القصة القصيرة قصيرة لأنها صغيرة الحجم، وإنما هي كذلك لأنها عولجت علاجاً خاصاً، وهو أنها تناولت موضوعها على أساس رأسي لا أفقي، وفجرت طاقات الموقف الواحد والتركيز على نقاط التحول فيها، فالذي يقف على منحنى الطريق يتاح له أن يرى الطريق كله والذي يفجر نقاط التحول في الموقف يتاح له أن يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة ماثلة للعيان"[1].

ففرانك يركز على قضية المعالجة بالدرجة الأولى، ويقصد الموضوع الذي تعالجه القصة، وليست عدد الصفحات أو الكلمات.

ونأخذ مفهوماً آخر للقصة القصيرة هو عند " رشاد رشدي" يقول :"هي لون من ألوان الأدب الحديث الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينه ويقول: القصة لا تعني نقل الخبر بل تصوير حدث متكامل له وحده، ويضيف إن الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل[2].

ومن معاني القصة عند "رشاد رشدي" "أن القصة لا تقوم إلا على الأجزاء الثلاثة وهي الأحداث والشخصيات والمعنى، لأن كلاً منهما يساند الآخر ويقوم على خدمته"[3].

ويعرف " يوسف الشاروني" القصة " بأنها ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار بل هي حدث ينشأ بالضرورة إلى نقطة معينة ويكتمل عندها معنى الحدث"[4].

---

(1) فرانك اوكوتور:الصوت المنفرد، ترجمة محمود الربيعي، الهيئة المعربة العامة للكتاب، القــاهرة، 1996، ص 14.

(2) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ط1، مكتبة الإنجلو المصرية، د.ت ص1.

(3) المرجع نفسه، 41.

(4) يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة، 1989، ص50.

إذن يلتقي هؤلاء على مسار واحد وهو إن الحدث العنصر الأهم في القصة وهو الذي تندرج من خلاله المواقف ثم تكتمل عند هذا الحدث، ويتحد الحدث مع الزمان والمكان حتى تكتمل صورة القصة لأن سر نجاح أية قصة في أن زمانها ومكانها يؤديان وظيفتهما على أكمل وجه.

ويظهر مفهوم القصة القصيرة عند خليل السواحري من خلال حياته ومعاناته التي وضعها في كتاباته القصصية، وتمثلت هذه المعاناة بواقع مشاهدة الاحتلال وهو يمارس كل أساليب التعذيب وإهانة الشعب الفلسطيني، ولعل نكبة 1948 وهزيمة حزيران1967 ألقت بظلالها على الأدباء وكتاباتهم، وشكلت لهم تجربة ولدت لديهم تصوراً جديداً ورؤية جديدة ومواقف تصور كيفية التعامل مع العدو الصهيوني ورؤية جديدة ومواقف تصور كيفية التعامل مع العدو الصهيوني.

السواحري كأديب عاش في هاتين المرحلتين، فكان ادبه تعبيراً عن حسه الوطني والقومي على الرغم من تنوع الأساليب التي كانت هدفاً لإيصال الفكرة للقارئ، فغلب على قصصه السرد التسجيلي أو الانطباع المباشر ونقل الوقائع بصورة دقيقة، هذا يجعل هذه القصص تميل إلى أدب المقاومة، ولكن هنا المقاومة السلمية.

فالقصة عند السواحري وإن كانت حدثاً نقل بصورة مباشرة عن الواقع، فإنه لا يقلل من أهميتها في رسم صورة للواقع الاجتماعي والموقف النضالي للإنسان الفلسطيني الذي يعيش تحت سطوة الاحتلال.

وهكذا أخذت القصة كعمل أدبي معنى آخر عند السواحري كما يقول الكاتب "تيسير ذبيان" "إنها وثيقة تاريخية تعرض للاحتلال من خلال رفض هذا الشعب ومقاومته وإحباطه لمشاريع العدوان، وإذا ما تجاوزت فهم القصة كعمل أدبي إلى محاولة فهمها من خلال الصراع الدائر حول التعريف بالقضية العربية وتقييمها[1]، ويستند مفهوم القصة القصيرة عند السواحري إلى الهدف من وراء كتابتها، والرسالة التي ستؤديها كفن أدبي يحقق الصلاح لا الفساد، والرسالة التي ستؤديها القصة عند السواحري هي تصوير الواقع الذي يعيشه الناس، وهو القائل

---

(1) ضياء خضير: قمر القدس الحزين، مقالة للكاتب تيسير ذبيان بعنوان "قصة المختار أنموذجاً"، مرجع سابق، ص246.

" أزعم أنني خرجت من رحم هؤلاء جميعاً، مثلما خرجت في أسلوبي القصصي من رحم يوسف إدريس، وترجمان سهيل إدريس لسارتروكامو وسيمون دويوفويوا"[1].

تبلور مفهوم القصة القصيرة عند السواحري من خلال علاقته بالواقع المرتبك والمضطرب الذي امتلأ بالمفارقات نتيجة الاحتلال الإسرائيلي للوطن فلسطين، فاتخذ من نكبة 1948 والحياة التي عاشها الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال مادة لقصصه، وقد عبر السواحري عن ذلك في عدد من قصصه منها قصة "أول يوم "و"نفس تنباك"[2]، وكذلك كان لتأثر السواحري بالحس الطبقي اليساري أثراً في كتابته، فقد ظهرت أفكار الالتزام والوجود والعدم واللا جدوى والمقاومة وغيرها من كتابات جيل ستينات القرن الماضي، فظهر الالتزام عنده من خلال التزامه بقضايا أمته، وحقوقها القومية، وظهر ذلك في قصصه، وكذلك في كتاباته الصحفية وكذلك في حضوره للندوات والجلسات السياسية والأدبية.

فالالتزام وراء السير على الاتجاه الواقعي للتعبير عن القضايا القصصية، وأهمها قضية فلسطين من خلال تصوير الواقع السياسي والاجتماعي الذي كانت تعيشه فلسطين وأهلها.

أما عن صلة السواحري بالتراث الشعبي فقد ظهر الكثير من الأمثال في قصصه وخاصة في مجموعة مقهى الباشورة، فعمد السواحري إلى تشكيل بنية قصصه ضمن سرد وصفي بسيط ومباشرة في حوار استخدم فيه المأثورات الشعبية بشكل متداخل ومترابط مع بنية الحدث بحيث تصبح هذه المأثورات جزءاً متمماً للقصة لا منفصلاً عنها، فالمثل يشمل وعياً جمعياً لأنه نتاج خبرة اجتماعية، لذا فدلالته واضحة في صياغة معنى لحكاية شعبية سابقة ترمي بهدفها عن ما يراد به التعبير عن الواقع، وكما أنه يساهم في صياغة موقف الشخصية ووجهة نظرها إزاء ما ترى وتعيش[3].

وكان السواحري يرى أن استخدام هذه الأمثال يأتي من خلال استنطاق وعي الشخصية التي تميزت بتآلفها الاجتماعي، وهي إحدى الأمور المتفقة مع حياة الناس.

---

(1) ضياء، خضير: مقالة للكاتب ضياء خضير وهي مقدمة الكتاب، المرجع السابق، ص 11.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مجموعة قصصية، دار الكرمل، 1989، ص ص 7–16.

(3) جاسم عاصي: جواب الآفاق، ط1، دار الكرمل للنشر، عمان، 2005، ص57.

فكان السواحري يرى أن مهمة القصة القصيرة هي رسالة تُنقل عن طريق المثل كموروث شعبي يستدرج بنية الوعي الجمعي، القادر على التعبير عن جملة المفاهيم والأفكار والسلوك إزاء هذه الظاهرة أو تلك وبهذا تشكل بنية أساسية في تشكل الشخصية ووعيها[1].

إن مفهوم القصة القصية عند السواحري هو تصوير للحياة التي يعيشها المجتمع من حوله تصويراً فنياً، وكذلك إظهار صورة للإنسان نفسه، وكانت ظاهرة الالتزام خير دليل على ذلك، لما أبداه من التزام بقضايا أمته، وتصوير معاناة الشعب الفلسطيني من ظلم الاحتلال، وتصويرها من خلال العمل الأدبي ليصل إلى القارئ حتى تتضح صورة المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال الإسرائيلي.

إذن يظهر للقصة القصيرة أهمية كبيرة في الأدب، لما تمثله من شغل مساحة واسعة للأدباء والكتاب وكذلك المتلقين والقراء.

ثالثاً: آراء الباحثين في كتاباته القصصية.

خليل السواحري صوت من أصوات القصة القصيرة العربية، ولعل تميزه جاء من خلال التركيز على قضية واحدة في كتاباته القصصية، وهي قضية الإنسان العربي قضية فلسطين، حيث أنه كتب القصة مستنداً إلى قضية عادلة ناضل من أجلها، فكأن القصة عنده صورة للواقع الذي حصل، وكذلك صورة من نماذج للنضال من أجل القضية الفلسطينية التي نذر نفسه لها.

استخدم السواحري الخيال والواقع في عملية الإبداع، ولكن الواقع أخذ حيزاً كبيراً في أعماله القصصية، وقد سئل السواحري في حوار أجراه موسى صرداوي معه عن الحقيقة فأجاب: أن الحقيقة لا يمكن القفز عنها كما أن هناك الكثير من الواقع والقليل من الخيال[2].

نشط السواحري على الساحة الأدبية، مما جعل الدارسين والنقاد يهتمون بأدبه كل الاهتمام لذا قال عنه " محمد عبيد الله" خليل السواحري واحد من حراس وجداننا الثقافي، وهو رائد بارز أصيل أسهم في تأسيس حياتنا الثقافية وبنائها، فتعددت أنشطته الثقافية إبداعاً ونقداً،

---

(1) جاسم عاصي: جواب الآفاق، مرجع سابق، ص60.

(2) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، حوار أجراه موسى صرداوي، عام 2004، مع خليل السواحري، مرجع سابق، ص 283.

ونشاطاً صحفياً وكتابة سياسية وفكرية واجتماعية جعلته يأخذ صورة المثقف المرتبط بمجتمعه"[1].

ويقول " نزيه أبو نضال عن تتبع السواحري للقضية الفلسطينية من خلال كتاباته القصصية " إنها سيرة قضية دامية وطويلة يريد الإحاطة بمجمل مراحلها التاريخية، وبكل مكوناتها وتجلياتها"[2] فكأن نزيه أبو نضال يقول: بإن القصص هي رواية بأحداثها وشخصياتها.

كما تناول النقاد كل مجوعة قصصية على حده، مما أثرى العمل الأدبي من حيث النقد والتحليل، فتناول " سلطان الزغول" مجموعة "زائر المساء" فيقول:" تميزت بتدفقها السهل، وقربها من المتلقي عبر لغة بسيطة تسخر اللهجة المحكية بذكاء في إيصال مضامينها، مع محافظتها على قوة التعبير وجمال الصورة في كثير من الأحيان ويضيف إن السواحري يقدم نماذج متطورة في فن القص متكئاً على الرمز والإيحاء في بعض قصص المجموعة، كما أنه يغرق في الواقعية المباشرة في بعضها الآخر"[3].

وتحدث " جاسم عاصي" عن الدلالة والرمز في مقهى الباشورة فيقول: " تظهر مستويات من الرموز والدلالات في نص مقهى الباشورة، وهي محددة بكثافة بنائية، تمتلك خصائص الواقعية من جهة، والدلالة من جهة أخرى، بمعنى أن نمط الأحداث واقعي"[4].

ويقول " جاسم عاصي" "أن السواحري أظهر أمانة في تسجيل نظرته ورؤيته الثاقبة التي أضافت له خصوصية في الطرح والأسلوب، واختيار المعاني كذلك والتنوع عبر إشراقة النظرة لما هو مكرر كواقعه في الحياة ومن هذه الخصائص: أنه اقترب من قصة الرواد، وسجل عبرها نظرته للحياة، وكذلك اهتمامه بالمكان حيث شكل في قصصه البطل الذي تمحور حوله النماذج" [5].

لقد عد "عبدالله رضوان" خليل السواحري من أصحاب الاتجاه الواقعي الذي يقوم بمواجهة الواقع ضمن رؤية جماعية لا تخصه وحده بل مجتمع الأرض المحتلة، ففي قصة "نفس

---

(1) المرجع نفسه: مقالة للدكتور محمد عبيد الله بعنوان "خليل السواحري، قراءة في الموقف النقدي"، ص 42.

(2) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، مقالة للناقد نزيه أبو نضال بعنوان "هاجس الروائي وأدوات القاص" تحولات سلمان التايه ومكابداته، ص 61.

(3) سلطان الزغول: " خليل السواحري في زائر المساء"، مجلة أفكار، عمان، العدد217، تشرين الثاني، 2006، ص114.

(4) جاسم عاصي،: جواب الآفاق، مرجع سابق، ص 63.

(5) المرجع نفسه، ص ص 8-9.

تنباك" من مجموعة مقهى الباشورة[1]، بدأ السواحري بإدارة أحداث هذه القصة، وقد تطور الكثير من أبطالها من خلال البداية من الصفر، من حالتها الاجتماعية كشريحة مسحوقة في الغالب، ثم يطورها، من خلال تطور عام يحدث من خلال تداخل الأحداث مع الشخصية للوصول إلى النموذج المقاوم، فلقد أظهر لنا السواحري تعدداً كثيراً في موضوعاته مع أنها في ظاهرها متقاربة على حد تعبير الناقد عبدالله رضوان[2].

أعطى "إبراهيم خليل" السواحري صفة الكاتب القصصي الواقعي، والناقد الأدبي الموضوعي وكتابه "خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد"[3] خير دليل على هذا اللقب.وأما الشاعر "أحمد دحبور" فلقد تحدث عن تجربة السواحري وقال: "إنه بدأ هذه التجربة واقعياً اشتراكياً، وهو اتجاه ملزم بالتفاؤل"[4].

وعن ذلك يقول : " نضال برقان": " إن السواحري عمد إلى سلوك طريق نحو الواقعية الاجتماعية الإبداعية، خصوصاً في مجموعته الأخيرة " مطر آخر الليل" نحو واقعية أكثر رهافة وأشد إخلاصاً للمقتضيات الفنية" [5].

أما عن القضايا النقدية التي وقف عندها السواحري،وقف عند قضية المضمون، وأكثر ما يلفت الانتباه هو اهتمامه بأعمال معينه تعد قضيتها من القضايا الملتزمة التي عالجها سواء أكان التزاماً بقضية فلسطين وبالواقع الاجتماعي والسياسي والانحياز إلى قيم العدالة أو الحق، وأما الأعمال التي تخرج عن الالتزام وفق معناها عنده، فمصيرها إلى الإهمال أو النقد القاسي لخروجها عن عصرها[6].

ووقف أيضاً عند التلازم بين الشكل والمضمون، فجعل عنايته بالمضمون كمنطلق للاهتمام، والنقد فإنه يتأمل الكيفية التي تعين بها ذلك المضمون من ناحية التشكيل الفني،

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مجموعة قصصية، مصدر سابق، ص 16.

(2) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، مقالة للناقد عبدالله رضـوان بعنـوان" السواحري وتأسيس القصة الواقعية"، مرجع سابق، ص 23.

(3) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، كتاب لمجموعة من الكتاب والـشعراء الأردنيين، مرجع سابق ص169.

(4) المرجع نفسه، ص171.

(5) المرجع نفسه، ص 246.

(6) المرجع نفسه، مقالة للدكتور محمد عبيدالله بعنوان " خليل السواحري، قراءة في الموقف النقدي"، ص 47.

والصورة التعبيرية له، وهو الذي يرى أن وضوح المضمون في ذهن الكاتب يؤدي بالضرورة إلى نضوج الشكل ووضوحه(1).

وحول واقعية خليل السواحري في كتاباته يقول "نضال برقان" في مقالته "السواحري يرحل قبل مطر آخر الليل"، "إننا نلحظ الاهتمام والمحاسبة التي لم تقتصر على الإنتاج القصصي للكاتب وإنما سانده وعي نقدي برز في قراءاته النقدية ومراجعته للنصوص الإبداعية شعراً وقصة، ويمكننا القول إن معيار الانتماء إلى الواقعية بمختلف صورها وخياراتها، وربما بوجه خاص الواقعية الجديدة المتأثرة بواقعية الاشتراكية هو معيار حاسم لدى السواحري في الجزء الأكبر من نقده"(2).

يتضح مما تقدم كله أن خليل السواحري كاتب وأديب ملتزم بقضاياه شعبه الوطنية والاجتماعية، وأن نصوصه القصصية عالجت حركة الواقع المعقدة، وصورت القضايا الأساسية فيه، وقد تميزت قصصه لمعالجة موضوعات متعددة وجسدت رؤى فنية متعددة، وهذا هو محور دراستنا في الفصل الأول من هذه الدراسة.

---

(1) المرجع نفسه، ص 48.

(2) إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، مرجع سابق، مقالة بعنوان " السواحري يرحل قبل مطر آخر الليل"، ص 246.

الفصل الأول

الرؤى والموضوعات

أولاً: الرؤية الفنية

ثانياً: الموضوعات

الفصل الأول

الرؤى والموضوعات

أولاً: الرؤية الفنية في قصص السواحري.

تُعد الرؤية فحوى القصة ومضمونها، فهي رائحة العمل المميز، لأنها الشيء الوحيد الذي لا يُرى ولا يلمس في الفن القصصي، إذ لا نستطيع أن نعثر عليها بالتحديد، ويشير إليه قائلين هذه هي الرؤية، لأن لا رؤية تكمن وراء العمل الفني وتدفع الكاتب إليه، وتمثل نقطة ضوء بسيطة تشع على الحياة والكون والإنسان، تنير الطريق أمامه وتتسرب بالفن إلى روحه، وترسخ في أعماقه، وتكون مع مداومة الاتصال بالفن ونظرته للحياة والمجتمع[1].

والرؤية هي جوهر العمل الأدبي وبواباته الفكرية التي قد تأتي دون أن يعلم الكاتب أنه جاء برؤية معينة،لأن نظرة الأديب المتمكن وعمق فكره قد يأتي بها، فالرؤية تأتي من خلال تمكن الأديب من كتاباته، وكذلك قوة العلاقة مع ظواهر الحياة في مجتمعه وزمنه.

أصبح مصطلح الرؤية يأخذ حيزاً كبيراً في دراسات النقاد والدارسين للنصوص الأدبية، لأن هذا المفهوم أخذ اتجاهين في دراسات النقد العربي الحديث، الأول يمثل الاتجاه العام عند النقاد، ويقصد به أن الرؤية يمتلكها الأديب المتمكن من أدبه وكتاباته[2].

أما الاتجاه الآخر فقد ظهر عند البنيويين التكوينيين، ويشير إلى مفهوم " رؤى العالم" وهذا موجود في الأدب، ولكن يعبر عنه بالنصوص الجماعية، وهنا ذهب أصحاب الاتجاه الآخر إلى الكلية بمعنى أن الأديب وسيط لرؤية الطبقة أو المجموعة التي ينتمي إليها[3].

إذن الرؤية هي موقف الأديب الذي يجسده في النص، أو وظيفة النص القصصي ومسوغ وجوده، والرؤية لا تعني مجموعة آراء بل هي أشمل من هذا، إذ تجسد من خلالها القصة حقيقة جديدة.

---

(1) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة المصرية للثقافة، ط1، القاهرة 2002، ص83.

(2) سمر روحي الفيصل: " الروائي والراوي والرؤيا، الموقع، البناء"، مجلة الموقف الأدبي، العدد المزدوج، 299-300، 1996، ص 71.

(3) المرجع نفسه: ص 71.

إن أهمية العلاقة بين الكاتب وعصره ومجتمعه تأتي في سياق تحديد اتجاه الكاتب، لأن هذه العلاقة لها بالغ الأثر في تحديد اتجاهه وميوله في الكتابة(1)، ويقول : "عبد المحسن طه بدر": "لا بد لكل فعل بشري من مسوغ ودافع، والكاتب لا خيار له في عمله غير تقديم البشر، ولا شك في أن كل كاتب يحتاج لتصوير البشر، وتجسيد فعلهم، وإلى تصور عن طبيعة الفعل البشري، وعن المبررات والدوافع التي تدفع البشر إلى الفعل، وهذا التصور يشكل أساس رؤيته، ليس هذا فحسب، ولكنه يحدد طبيعة الموضوع الذي يختار مضمونه، كما يشكل ويتحكم في الأدوات الفنية التي تعبر عن هذا المضمون"(2).

ومن هنا يمكن أن نطبق هذا الكلام على القاص خليل السواحري من خلال ما ظهر في قصصه من معالجة لقضايا اجتماعية وسياسية وثقافية وإنسانية ولكن سيطرة الحياة الاجتماعية التي عاشها الشعب الفلسطيني على كتاباته الأدبية والفكرية فترة زمنية طويلة تبدأ من أول قصصه بعنوان "الأفعى" التي كتبها عام 1963، ومع ذلك فقد وصفها الكاتب في فاتحة قصص المجموعة الأخيرة التي تحمل عنوان"مطر آخر الليل" الصادرة عام 2003م عن دار الكرمل للنشر والتوزيع، ولقد علق كثير من النقاد على قصة الأفعى منهم: "محمود الريماوي" الذي قال: "إن قصة الأفعى تمثل مرحلة النضج الفني المبكر لكاتبها، فإن هذه القصة حملت نازعاً تجديدياً، يجمع بين الواقعية والرمزية، ويحرر أدوات القصة من كل المباشرة والتقريرية، وقد عمل السواحري بعدئذٍ إلى سلوك طريق رحب آخر، نحو الواقعية الاجتماعية والوطنية".

وقصة الأفعى ذات دلالة رمزية تحوى من ورائها كل رؤية فنية جمالية رائعة جاءت من خلال تقسيم القصة إلى ثلاثة عناوين، واستخدام رقم يدل على تاريخ مأساة، وبل أن العنوان يشير إلى الضيف الذي لا يفرق بين الطفولة والبراءة والكبير والصغير وغير ذلك(3).

وتأتي مجموعة "مقهى الباشورة" القصصية في طليعة القصص التي كشفت واقع مجتمع الضفة الغربية في ظل فترة ما بعد حرب 48 من الاحتلال الصهيوني، وهي الفترة التاريخية

---

(1) حسن نصار: صور ودراسات في أدب القصة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1 ،القاهرة، 1977، ص43.

(2) عبدالمحسن طه بدر: نجيب محفوظ (الرؤيا والإرادة)، دار الثقافة، ط1، القاهرة 1987، ص22.

(3) محمود الريماوي: "خليل السواحري، ريادة الستينات واستئناف على بدء"، مجلة أفكار، عمان، العدد 199، 2005، ص87.

التي تصورها المجموعة، ليس كتصوير مرآوي للواقع، وإنما كشف الواقع كشفاً احتجاجياً يبشر بواقع جديد[1].

ويظهر هذا من خلال إحساس القارئ بالانسجام الكبير في رؤيتها حيث امتلاك المجموعة لمقومات فنية مكنته من خلال إدارة أحداثه وتجديد الكثير من أبطاله، ففي قصة "الذين مروا من هنا" من مجموعة مقهى الباشورة يظهر لنا الكاتب أحداث القصة إنها جرت في ليلة واحدة، فالقصة تحكي عن عامل في فرن قدم مساعدة لثلاثة أشخاص مروا من أمامه، والمساعدة هي عملية تبديل لعملة كانت معهم، فبدل لهم الفران العملة، وشربوا الشاي وطلبوا منه أن لا يتحدث لأحد بما حصل، ولكنه عندما سئل صاحب الفرن عن العملة الأردنية قال له: إنه صرف هذه العملة لمجموعة من المقاومة وبدلها لهم بالعملة الإسرائيلية، وكان الفران يتوقع أنه لن يقول لأحد، ولكن صاحب الفرن بلغ عن هذا الأمر رجال الشرطة فأخذوه وضربوه متوقعين أن يقول لهم عن هؤلاء الأشخاص، ولكنه رفض، فسجن وضرب، ولكنه لم يقل شيئاً وبالنهاية أفرج عنه.

هذه القصة تصور لنا التطورات الإيجابية التي تظهر الانسجام في رؤية الكاتب والقارئ الذي يبحث عن هذه الرؤية التي مثلها عامل الفرن من خلال صموده أمام العدو، والحفاظ على سرية المقاومين، وترسيخ اتجاه المقاومة[2].

ويتناول هذا الفصل الحديث عن الرؤية الوطنية والقومية واستخلاصها من خلال القصص ثم الحديث عن الرؤية الاجتماعية.

1- الرؤية الوطنية والقومية:

جاءت الرؤية الوطنية والقومية عند خليل السواحري من خلال موقفين ظهرا في قصصه جاء الأول موقفاً وطنيا، والآخر موقفاً قومياً.

أ. الموقف الوطني.

كان الهم الوطني عند السواحري هو الموضوع الأبرز في قصصه، إذ إنه أحس أنه يقدم الكثير للوطن من خلال إثارة القضايا الوطنية، وإبرازها للقارئ العربي وفي كل مكان من العالم، إذ مثل الصراع العربي الإسرائيلي محوراً مهماً في كتاباته، وقد جاء الصراع الفلسطيني الإسرائيلي ذا خصوصية مميزة في بعض مجموعاته القصصية، ولأنني أفردت الحديث عن

---

(1) ضياء خضير: قمر القدس الحزين، مقالة لعبدالله الرضوان، "خليل السواحري وتأسيس القصة الواقعيـة"، دار الكرمل، عمان، 2003م، ص 187.

(2) المرجع نفسه، ص 187.

الموقف الوطني للقاص خليل السواحري في كتاباته، فإني أقول إن رؤية الكاتب الوطنية والقومية متوافقة لكن جاء الفصل في هذه الدراسة لما لاحظناه من اختصاص بعض المجموعات القصصية بالموقف الوطني فقط منها مجموعة (مقهى الباشورة) القصصية وبعض القصص في المجموعات الأخرى ذكر منها:1- الأفعى(1) 2- الذين مروا من هنا(2) 3- الوطن(3) 4- الأرض(4) 5- بحر يافا(5).

وغيرها الكثير من القصص التي تبرز فيها هذا الاتجاه، والتي تكشف عن مراحل النضال الفلسطيني، ففي قصة "الأفعى" التي كتبها خليل السواحري عام 1963 أي بعد نكبة 48، وقبل حرب حزيران، يتحدث فيها عن الاحتلال من خلال تشبيه الاحتلال بالأفعى، وأن أحداً من الناس، ويقصد الاستعمار قد رمى بالأفاعي في أرض فلسطين ويقصد اليهود.

فهذه الأفاعي أي اليهود قد اغتصبوا الأرض من خلال طرد أهلها منها، فأشار إلى الأفعى من خلال استخدامه لغة رمزية، فالأفعى قد أكلت الأطفال والعصافير فهي لم تميز بينهما، والكاتب أشار إلى العصفور والطفل لبيان علاقة المودة بينهما، وأشار الكاتب إلى عدد الذين أكلتهم الأفاعي وهو (48)، فهذا الرقم يشير إلى عام النكبة . فالأفعى هنا رمز للاعتداء و العدوانية و أنهاك البراءة . فينقل الكاتب تصويره لمعاناة الناس من الاحتلال في القصة بقوله: "فيما يرى النائم مقثاة فسيحة تحمل إثماراً من العصافير الصغيرة بينما هي آخذة في التهام العصافير دون أن تشبع"(6).

فنهاية القصة تشير إلى صراع دائم بين الأفعى التي رمز بها للعدو الإسرائيلي، و بين أهل الأرض وهم الشعب الفلسطيني.

أما قصة "الذين مروا من هنا" فهي قصة شعبية تتناول موضوع يرتبط بالمقاومة، فهي تتحدث عن شخصية عامل في الفرن ظل يعمل حتى الليل، و عندما أراد الذهاب إلى منزله، جاء إلية ثلاثة أشخاص يجهل من هم، و لكنه من خلال لباسهم وأسلحتهم عرف أنهم من رجال المقاومة، فنفذ لهم طلبهم وهو تبديل العملة الأردنية بالعملة الإسرائيلية. ثم غادروا متوجهين إلى

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مجموعة قصصية، ط1، دار الكرمل، عمان، 2003، ص91.
(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مجموعة قصصية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1975، ص 80.
(3) خليل السواحري: زائر المساء، مجموعة قصصية، ط1، دار الكرمل، عمان، 1985، ص48.
(4) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مجموعة قصصية، ط1، دار الكرمل، عمان، ص34.
(5) المصدر نفسه، ص7.
(6) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص92.

مكان مجهول لم يعرفه الفران، ولكن هذا الأمر لم يمر على سلطات الاحتلال لأن صاحب الفرن عرف من خلال العملة الموجودة في الفرن إن الفران بدل العملة لهم، فقام بتبليغ الشرطة عن الفران، فقبضت الشرطة على الفران بسبب صاحب الفرن "فؤاد أفندي"، فسُجن الفران "عزيز الهشلمون"، وتعرض للضرب والإهانة، ولكنه لم يعترف عن هؤلاء الفدائيين، ويخرج من السجن فيرسم لنفسه طريق السير في المقاومة من أجل الوقوف في وجه الصهيونية.

فالكاتب هنا يعرف جيداً من هو "عزيز الهشلمون" ويعرف أكثر عن ارتباط "فؤاد أفندي" بالصهيونية.هذه القصة تعالج قضية اجتماعية ورؤية وطنية، حاول الكاتب أن يصور مرحلة الاحتلال الصهيوني، وما يقوم به هذا الاحتلال من إجراءات تعسفية ضد أهالي فلسطين وخاصة رجال المقاومة منهم، وكذلك يصور لنا الكاتب استفادة الاحتلال من بعض الشخصيات الخائنة التي مثلت في هذه القصة ارتباط الطبقة البرجوازية مع المرجعية العربية بالامبريالية العالمية.

وتبرز الرؤية الوطنية في قصة "الوطن" والتي جاء الكاتب بها من خلال قصة حدثت ذات يوم وهي رحلة من عمان إلى الأغوار، وفي طريق الرحلة سمع سائق السيارة صوتاً يأتي من مقدمة السيارة، وعندما توقف وجد صوت مواء قطتين يحضنان بعضهما فوق بطارية السيارة، فحاول طرد هاتين القطتين، ولكنهما هبطتا إلى أسفل السيارة، ولكن جهوده لم تثمر في الإمساك بهما، وحاول مرة أخرى لكن دون جدوى، فقرر السير باتجاه الأغوار حتى وصل إلى منطقة جميلة على طريق الأغوار، فنزل هو وأسرته لتناول طعام الإفطار،وإذا بالقطتين نزلتا من السيارة وذهبتا بعيداً لتلعبا.

وعندما قرروا السير إذ بالقطتين ترجعان إلى مكانهما في أسفل السيارة فذهل السائق مما رأى، وهكذا عندما وصلوا الأغوار، فعندما قرروا الرجوع إلى عمان، كان للقطتين أن يعيدا نفس المشهد السابق، فذهل السائق مما رأى.

هذه القصة تدور الرؤية فيها على أكثر من محور، الأول: هو التعلق بالوطن والثاني هو عدم ترك الوطن مهما كانت الأسباب، والثالث: هو قدرة القطتين على تحمل حرارة محرك السيارة والجوع والعطش من أجل العودة للوطن.

هذا المشهد دعا الكاتب إلى أن يختم القصة بقوله "بالله كم أنت عزيز أيها الوطن حتى على القطط التي لا تملك منك شيئاً أكثر من المأوى"[(1)].

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 51.

فالقارئ لهذه القصة يستطيع ملاحظة الرؤية التي تشير إليها هذه القصة فهناك أكثر من رؤية، فهناك رؤية التمسك بالوطن، ورؤية التمسك بالأرض ورؤية عدم النزوح عن الأرض وعدم اللجوء، ويتعلم القارئ من هذه القصة أن الوطن عزيز على صاحبه وساكنه، وهو مستعد أن يتحمل كل السوء مقابل أن يقيم بوطنه بأمن واستقرار، فكأن رؤية الكاتب جاءت من خلال رسم مشهد القطتين، وتحملهما الصعاب من أجل العودة إلى الوطن، فالشعور بالعودة يرافقهما حتى في لعبهما، ومن هنا يريد الكاتب أن يوصل إلى القارئ إن الشعب الفلسطيني يتحمل الكثير من أجل البقاء في وطنه.

هذه الرؤية متقدمة عند الكاتب، وسارت معه في الكثير من قصصه، فكأن للأرض نصيب من خلال قصة "الأرض " التي وردت في مجموعة "تحولات سلمان التايه" والتي يبرز فيها الكاتب قيمة الأرض عند الإنسان العربي الفلسطيني، فعلى الرغم من محاولات السمسار إقناع صاحب الأرض "سلمان التايه" ببيع أرضه لتاجر يهودي، ودفع سعر مغرٍ إلا أن مالك الأرض يعترض على جميع الإغراءات، ويرفضها من أجل التمسك بأرضه، فيعطيه التاجر شيكاً مفتوحاً، ثم يقول له: إن أرضه هي من تعطل مشروعه، وإقناعه أن أشجار الزيتون القليلة لن تفيده أو تدر عليه دخلاً يكفي لعيشه، فصاحب الأرض هنا وهو شخصية "سلمان التايه" يتمسك بها أكثر فأكثر، ويظهر ذلك في القصة في قوله "ثم همس لنفسه وكأنه يخاطب الياهو، لن تفرح الياهو أبداً، ولن يقوم مشروعك السكني إلا على جثتي"[1].

وقد أظهر لنا الكاتب رؤية وطنية تمثلت بالتشبث بالأرض وعدم التفريط فيها والحفاظ عليها، لأنها تمثل عنصراً مهماً في حياة الإنسان الفلسطيني، فاختار القاص الزمان والمكان المناسبين من أجل إيصال صورة للقارئ يبين فيها قيمة الأرض، فالزمان هو موسم قطاف الزيتون وقد كان موسماً خفيفاً، ومع هذا لم يقنع مالك الأرض ببيعها ومكان القصة هو مدينة القدس، فعلى الرغم من بيع بعض ضعاف النفوس، فإن هذا لم يؤثر على صاحب الأرض الذي جسد في هذه القصة رمزاً من رموز النضال الفلسطيني.

ولا ينسى الكاتب أن يضع يديه على الجرح حين يتحدث عن الذين باعوا الأراضي لليهود، فهو هنا يذكرنا بالشخص الذي كان الواسطة بينه وبين اليهودي الذي يريد شراء الأرض، مما أدى إلى تهديده بالقتل في نهاية المطاف لو تكلم في هذا الموضوع، لأن الكاتب هنا

---

[1] خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدرسابق، ص43.

يتطرق بصراحة مؤلمة عن سماسرة الأراضي وبائعيها وهم من العرب، فهذه جريمة يعتبرها الكاتب خيانة يجب التكفير عنها.

أما الرؤية التي برزت في قصة "بحر يافا"، فقد جاءت من خلال اسم القصة نفسها، فالبحر الأبيض المتوسط يشرف على كثير من المدن الفلسطينية ومنها مدينة يافا، فيافا إحدى مدن الساحل تحولت إلى مدينة أخرى على الرغم من تسمية الكاتب للبحر ببحر يافا، وعلى الرغم من وجود مدن أخرى على الساحل مثل عكا وحيفا وغزة وعسقلان وبيروت، فلم يجب الكاتب عن سبب التسمية هذه، وكيف ابتلعت تل أبيب معالم يافا، ومنازلها، وشوارعها، وروائع أهلها، ومساجدها، وكنائسها، وكل هذا سبب للكاتب الحزن واليأس، وكذلك الغربة في هذا المكان البعيد عن الوطن.

فالقصة تدور أحداثها من خلال زيارة قام بها "سلمان التايه" بطل القصة إلى مدينة يافا قادماً من عمان، فالأحداث جرت على ساحل البحر الأبيض المتوسط من الجهة المشرفة على مدينة يافا، فلقد كان "سلمان التايه" واقفاً على الساحل مع أحد أقاربه، فوجئ بما رآه من تغيير كبير على مدينة يافا فيقول: " أين ذهبوا بيافا، تلك المدينة العريقة؟ في عام 1948 لم تكن تل أبيب أكثر من ضاحية سكنية صغيرة تحبو عند قدمي يافا؟!"[(1)]. ولكنه في نهاية الأمر سلم بما شاهده عندما همس يخاطب نفسه! " ليت يافا، بحر يافا ظلا حلماً في الذاكرة"[(2)].

فالرؤية في هذه القصة واضحة فهي بيان خطر تهويد المدن من خلال تزييف التاريخ الجغرافي، وطمس معالم التاريخ الأصلية وتغيير الأسماء للأحياء والشوارع من أجل حجب الماضي، فكأن الحقيقة التي يستند عليها التاريخ هي الثابتة، فالأماكن والأسماء ستعود ما كانت لأن ما يدور حول هذه التسميات ثابت سواء من تاريخ المنطقة الثابت أو من خلال الشعب المحافظ على تراثه وتاريخه بكل ما يملك.

فاختيار هذه القصة من أجل استعراضها للقارئ جاء من خلال اهتمام الكاتب بتسمية قصصه بأماكن ومواقع بمسميات حقيقية جاءت من خلال المرور بمراحل الزمن القديم حتى الزمن الحاضر مثل "مقهى الباشورة" وهو اسم مكان في مدينة القدس، وقصة " الطريق إلى القدس " وقصة " بحر يافا"، عناوين من الواقع من أجل إيصال رؤية أوضح للقارئ ولفت الانتباه أكثر إلى تهويد فلسطين.

---

(1) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص 7.

(2) المصدر نفسه: ص11.

كل هذا جاء من خلال اهتمام الكاتب بشكل لافت بتوثيق الواقعة تاريخياً ضمن وحدة تشكل عضوية بين خاصيات الأمكنة، وحركتها، وبنية الشخصيات وتأثيراتها، سواء كان هذا التأثير على الواقعة أو المكان[1].

يحاول الكاتب من خلال هذه التسميات إيصال رسالة مهمة إلى القارئ العربي وهي أن الأسماء ثابتة لا تغير عليها، فهو يركز على المكان الذي من خلاله يربط بين ما أصاب الشعب من تهجير قسري وطرد من موطنهم يعني إثارة الذاكرة والمقارنة بين ما هو حالي، وما هو ماضي، فالأمكنة التي ذكرها مثل "مقهى الباشورة، وحارة الشرف، وسوق العطارين،باب الخليل، حارة النصارى، سوق الدباغة، وسوق الدراويش" وغيرها من الأسماء والتي جاءت للتذكير بأنها لن تمحى وجاءت من أجل رسم صورة ورؤية للمكان تأتي من حس شعبي يوصله الوعي والرؤيا الجمعية[2].

ب. الموقف القومي

كتب السواحري في بداية كتاباته القصصية بين فترتين مهمتين في تاريخ الأمة العربية، وهي حرب نكبة عام 1948، وحرب عام 1967، فحرب عام 1948 خسر العرب فيها فلسطين، وحرب 1967 خسر العرب فيها الكثير من الأراضي، إذ أصبحت هذه الحرب مأساة على الجميع، وخاصة طبقة المثقفين منهم، والذين لم تبخل أقلامهم لتصوير ونقل هذه المأساة إلى الأجيال العربية القادمة، وهذه الهزيمة التي أعطت العدو صفة المتفوق، وأعطت العرب صفة المهزوم، فالسواحري كان أحد الكتاب الذين باشروا بتصوير ملامح هذه الهزيمة على العرب من خلال كتاباته الأدبية، فهو لم يجعل قضية فلسطين وحده في كتاباته الأدبية، بل أشار إلى الحصار الذي كان يعاني منه الشعب العراقي، وكذلك بتصوير ما لقيه المسلمين في البوسنة والهرسك من بطش الصرب بهم، فأشار إلى ذلك في قصة "ذات صباح ذات مساء".

ففي قصة "في الطريق إلى استوكهولم" رؤية قومية تدل على مأساة الشعب العراقي من جور حرب عام 1991 والحصار القاسي الذي فرض نتيجة خسارته بهذه الحرب،وحاول القاص تصوير ونقل ما عاناه الشعب العراقي من عذاب وألم جراء الحصار الظالم.

---

(1) جاسم عاصي: جواب الآفاق، مرجع سابق، ص 45.

(2) المرجع نفسه: ص 51.

ففي القصة يسرد لنا الكاتب حكاية امرأة تريد الذهاب إلى ولدها في السويد، ولكنها سافرت بالطائرة وهي لا تعرف شيئاً عن السويد، وحتى إنها لا تعرف لغة غير اللغة العربية، وكذلك لا تعرف مكان ولدها و لا حتى رقم هاتفه.

إشارة هنا من الكاتب إلى أن المرأة ذهبت في هذه المغامرة للخلاص من هذا الظلم والجوع في وطنها العراق، فمحاولة المرأة لم تكن فردية، بل هي حالة متكررة عند العراقيين بسبب المعاناة من الحرب والحصار الظالم.

أما في قصة "خماسية صغيرة لتشرين" فيصور الكاتب إحدى الحروب التي جرت بين العرب وإسرائيل، وهي حرب 73، بأنها حرب إعلامية، فعلى الرغم من المكاسب التي حققها العرب في بداية الحرب إلا أن النتائج والأوضاع بالميدان كانت تؤول إلى صالح اليهود، فالإعلام كان يلعب دور المهدئ لنفوس المواطنين العرب.

وقد ورد في القصة "قال خال: لا بد أن البلاغ رقم 21 قد أذيع الآن:

هل سمعتم آخر بيانات الجبهة الشرقية؟

قال علي: وهو منهك في فرز أوراق اللعب: لقد أسقطوا اثنين وأربعين طائرة منذ صباح هذا اليوم.

علق محمود الذي كان يرتمي شبه منهك على الأريكة قرب الباب: أخشى أن يكون هناك بعض المبالغة في أرقام الطائرات التي يعلن عن إسقاطها، الآخر الذي إذا صح، فقد يشير إلى بداية المصاعب على الجبهة"[1].

إذن هذا تصوير للواقع الذي هو واقع مأساوي مملوء بالمعاناة، فإنه يستولد من هذه الأحزان رؤية حزن ويأس من الوضع الذي وصل إليه العرب، ولكن تمثل أيضاً رؤية أكثر إشراقاً في المستقبل حتى يكون النصر للعرب، ولصالحهم أكثر من الإعلام الكاذب الذي يطمئن الناس لفترة مؤقتة.

والسواحري لم ينس أن يشير إلى معاناة المسلمين في العالم، وما لاقوا من ظلم وقتل وتشريد، ففي قصة " ذات صباح ذات مساء" التي دارت أحداثها في مدينة"هلستاهمر" السويدية، يتحدث فيها الكاتب عن عجوز مسكين يسكن في الطابق الثاني من العمارة المقابلة التي يسكن بها، إذ لاحظ الكاتب إن العجوز ينزل دائماً من شقته في الطابق الثاني ما بين التاسعة صباحاً

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مجموعة قصصية، مصدر سابق، ص ص 76–27.

والخامسة مساءاً إلى موقف السيارات المجاور للساحة،وكان يدور حول سيارة تربض بعيداً عن الشارع بفتحها ويخرج من داخلها خرقة للتنظيف، وهذا هو حال العجوز دائماً مع السيارة، ولما حاول الكاتب السؤال عن قصة هذه السيارة، لم يجب العجوز عن ذلك، مما أعاد السؤال مرة أخرى، فأجاب العجوز: إنه يسكن سراييفو، وإن هذه السيارة هي كل ما تبقى له من الوطن والأهل أيضاً[1].

فأنهى الكاتب القصة بأبيات من الشعر للشاعر الكرواتي "سريكوديانا" :

الأرض الخراب

ملأى بالأنقاض والحطام

يا إلهي المنقذ: كل شيء يحترق

لكن النار لا تستطيع التهام كل شيء

ينقل لنا الكاتب هذه الصورة محاولة منه لإبراز ملامح عن معاناة شعب مسلم، وهو نموذج لشعوب إسلامية أخرى تعاني من الظلم، فالرؤية في هذه القصة هي إنسانية، فالكاتب لا تنحصر رؤيته في تصوير القضية الفلسطينية أو القضايا العربية، بل تمتد لتشمل ما يجري في أمكنة أخرى من ظلم وطغيان وجوع وحرمان.

إذن الكاتب يسخر كتاباته للحديث عن تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي الأمريكي حيث يحلل هذا الصراع من خلال سرد قصص والمجيء بشخصيات من عامة الناس، ولكن كان الموضوع عاماً، فهنا يقدم لنا الكاتب صورة عن ذلك الصراع وطرق مقاومته سواء المسلحة أو السلمية.

ومما سبق نجد أن الكاتب يقدم لنا رؤية وطنية وقومية واعية لتحقيق مستوى متقارب بين الكاتب نفسه وبين المتلقي، فالكاتب يقدم الصراع العربي مع إسرائيل ضمن رؤية وطنية قومية يحاول من خلالها ربط الحاضر بالماضي، واستشرق المستقبل منبهاً إلى خطورة ذلك الصراع، ومحاولات التصدي له بكل الإمكانات الوطنية والقومية، لأنه صراع قومي، فكل المطلوب هنا هو الوقوف في وجه هذا الصراع والتصدي له[2].

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 54.

(2) لافي البقوم: البناء الفني في قصص فايز محمود، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت،2005، ص107.

هذا الأسلوب عند القاص خليل السواحري الذي ركز فيه على الأساليب السردية التي زادت من تماسك البناء الفني، لأن بنية السرد في بقية القصص تبقى واحدة وهي المتمثلة بالراوي صاحب المعرفة الكلية، لأن الراوي هنا يقدم لنا بشكل غير شخصي الأحداث والشخصيات[1].

3- الرؤية الاجتماعية

قدم لنا السواحري في مجموعاته القصصية عدداً من القضايا الاجتماعية التي أخذت حيزاً كبيراً في إنتاجه، وقدم لها رؤية واضحة من شأنه إصلاح ما هو فاسد، وتمجيد ما هو صالح، أما عن هذه القضايا، ففي القرية ومشكلة الفقر والتخلف الفكري، وعن معاناة المرأة وإنها جسد بلا روح، والمرض والحديث عن العادات والتقاليد، هذه الأمور يحاول السواحري من خلالها تقديم رؤى اجتماعية بناءً على العلاقة التي تربط بين الأدب والمجتمع، فالأدب يعبر عن المجتمع وأحواله، "يؤكد تاريخ الفكري الإنساني الصلة الحية بين الأدب والمجتمع، لقد كان الأدب دائماً المعبر عن أحوال المجتمعات، فهو يصور أوضاعها فنياً، ويبشر بآمالها حيناً آخر"[2].

تأثر السواحري بمحيطه الاجتماعي الذي عاشه في مدينة القدس، فهذا المحيط أثر به كل التأثير، وخاصة فترة ما تحت الاحتلال حيث المعاناة والتأزم للوصفين الاقتصادي والاجتماعي.

جاء اختيار الكاتب للأحداث البسيطة، بأسلوب سردي متين وقدرة فائقة في صياغة أحداث القصة، فهو يعمل على جلب ما هو غريب على القارئ، ولكنه دائماً يعمد إلى توضيح الزمان والمكان في القصة.

لقد اهتم السواحري بالجانب الاجتماعي من خلال ورود عدد من القصص تتناول مواضيع اجتماعية مثل قصة " أول يوم" و "المختار" والتحديق في المرأة" والمتفرجون" و" اللعبة الأخرى" و "العبيط" و" إعلان براءة" و" أحزان محمد الماحي" و" زائر المساء" و "دفتر الهواتف" و"الورشة"، وغيرها من القصص التي أشارت ولو بموضوع اجتماعي بسيط.

---

(1) عبدالله رضوان: البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنيــة) وزارة الثقافــة، عمــان، 1995، ص19

(2) فاطمة الزهراء: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1984، ص5.

وقد استخدم السواحري أسلوباً متيناً من أجل رسم صورة ملائمة للحدث الذي يصوره وينقله إلى المتلقي، لتكون الصورة التي ينقلها الكاتب للناس مستقاة من الحياة الواقعية، والسواحري كاتب معروف وهو من أصحاب الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة في الأردن وفلسطين.

يصور الكاتب في قصة "أول يوم" قضية حب الأرض عند الإنسان الفلسطيني وكذلك الفقر المنتشر في القرية " عطا أبوجلده" وهو إنسان بسيط حتى في أفكاره فهي بسيطة ومحدودة ويظهر ذلك من خلال دخوله في حوار ومناقشة مع مختار القرية وأهلها، فهو يدين عملية الخروج من الأرض وهذا هو تصوره، ويقول: أن تفريغ الأرض من أهلها يساعد على امتلاكها، "ومنذ أن سقطت الضفة الغربية في يد الجيش الإسرائيلي، وعطا أبو جلدة، يؤكد لأهل القرية أن النزوح إلى الضفة الشرقية عار ومهانة وذل[(1)].

أما الجانب الآخر من الرؤية في هذه القصة، هو رفض "عطا أبو جلدة" حمل الهوية الإسرائيلية والعمل في إسرائيل، ولكن الفقر والجوع يدفعان " أبو جلدة" للعمل في إسرائيل ليوم واحد فقط، فيذهب للعمل وفي طريق العودة يمر الباص عند نقطة تفتيش، وأبو جلدة لا يحمل هوية، فينهال الجنود عليه بالضرب ويسجنونه، ولكنه عندما يخرج يرفض قطع الهوية، وهو يفضل الموت على ذلك[(2)].رؤية وطنية تمثلت بعدم بيع هوية الوطن بأي ثمن، وكذلك حب الأرض والتمسك بها.

أما في قصة "المختار" الذي كان رمزاً مهماً من رموز القرية، فإن السواحري رسم صورة في غاية الدقة للمختار في القرية، وجاء في قصص السواحري أكثر تصور فهناك المختار الحكيم الداهية الذي يحافظ على مركزه ومواجهة أعدائه في القرية من خلال استلام الختم الإسرائيلي تماشياً مع ظروف الحياة آنذاك، أما الصورة الأخرى فيقدم لنا الكاتب المختار متعاوناً مع العدو خائناً لأهل قريته، جاء ذلك في قصة "المختار" وذلك أن الحاكم العسكري عرض عليه إعطائه مائة وخمسين ليرة عن كل قطعة سلاح يخبرهم بمكانها، فما كان منه إلا أن أعلمهم بأماكن تواجد السلاح مع أبناء القرية، ومع محاولته التقليل من فعلته من خلال الذهاب إلى علي أبو مطحنة، وطلب من تسليم سلاحه الذي يملكه، ولكن أبو مطحنة رفض تسليم السلاح وأجابه

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 8.

(2) عبدالله رضوان: البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الاردنية، مرجع سابق، ص 139.

محتداً "ومن أخبرك أيها الجاسوس أن عندنا مسدسات، والله إن تكلمت بشيء سيكون رأسك هو الثمن"[1].

جاءت هذه القصة على شكل حوار جرى بين المختار وأطراف أخرى، هذا أسلوب استخدمه الكاتب من أجل إيصال رؤية تبين مدى حب الإنسان للوجاهة والمكانة الاجتماعية الرفيعة، فالمختار أصبح خائناً مقابل الحفاظ على مركزه.

أما في قصة "المتفرجون" فيسلط الكاتب القصة على موضوع بارز عند الناس وهو الغيبة واتهام الآخر دون التحقق من صحة الإشاعة التي تدور حوله أو تنقل عن الطرف المستغيب.

ففي القصة يذهب الكاتب الذي أخذ شخصية الراوي الذي يتحدث عن نفسه للعمل في المدينة وهو من أصل ريفي، فيضطر للسكن في المدينة ولكنه يفشل في إيجاد السكن الملائم، فيضطر للسكن في أحد الأحياء الشعبية – في باب الواد– في عمارة مكتظة بالسكان، يكتشف أن إحدى المستأجرات تسكن وحدها، ويستمع إلى تهم كثيرة حول عملها في تجارة الجسد "الجميع يقولون أنها من "بنات الحلال" و أن بعض الرجال يترددون عليها بعد العاشرة مساءً"[2]. فيبدأ بمراقبتها وقد يكون ذلك فضولاً أو للتأكد من أقوال الناس التي كاد أن يثق بها رغم أن منظرها يقنعه عكس ذلك، هذه هي "أم أحمد" التي كانت تخرج في الصباح وتعود في المساء، ففي أحد الأيام قرر الراوي ملاحقتها، فماذا اكتشف؟...

قادته إلى المسجد الأقصى، وانضمت إلى مجموعة من النساء لقيادة مظاهرة صاخبة ضد الاحتلال، ورفع الشعارات المعادية للاحتلال حتى تصدت لهن قوات إسرائيلية مما أدى إلى استشهاد أم احمد، وهنا ذهل الراوي عن هذه المناضلة فقرر ترك العمارة التي يسكن بها احتجاجاً على جيرانه الذين ظلموا المرأة.

رؤية اجتماعية رسمها القاص من خلال بيان دور المرأة في مقاومة الاحتلال، ورسم هذه الشخصية لامرأة كبيرة في السن، وهي أم أحمد، فالمرأة تؤدي دور المرأة المناضلة، وتتحمل لأجل تحرير الوطن كل الإهانات وتصبر حتى تنال حريتها وحرية الوطن، فالراوي يترك العمارة التي كان يسكن بها احتجاجاً على اتهام امرأة مناضلة من المجتمع ضد الاحتلال، وهو أراد أيضاً من خلال هذه القصة أن يوصل رؤيته، وهو بناء مجتمع خالٍ من الغيبة والنميمة

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 52.

(2) المصدر نفسه، ص71.

ومجتمع يتأكد عن أحوال ناس قبل الحكم عليهم .أما في قصة "اللعبة الأخرى" فد أشار السواحري إلى رؤية أخرى وهي تمثل القهر الاجتماعي والطبقي، ويتمثل ذلك من خلال استغلال الأغنياء للفقراء، فحمدان الطرشا يعمل عند حسن أفندي بمزرعته، فاستغل حسن عمل حمدان لديه، ودخل إلى بيته، وجلس مع امرأته مما أدى في النهاية أن يمارس معها الممنوع، وبمعرفة حمدان الطرشا، وحتى إن ابنته لاحظت هذا الأمر، "ويوم قالت لك صفية، أن أمي تخلع ملابسها أمام حسن أفندي يا أبي، كنت تقول: كل الناس يخلعون ملابسهم يا ابنتي"[1].

كان الفقر سبباً لسكوت حمدان عن حسن أفندي، ولكن في النهاية لما ملّ حسن أفندي من زوجة حمدان، فرفض أعطاء الحليب وغيره من الخيرات التي كانت تعم البيت أيام العلاقة الطيبة، فقطع حسن علاقته بحمدان حتى أنه طرده من عمله، فكان هذا ثمن صمته عن علاقة زوجته مع حسن أفندي.

الكاتب خليل السواحري برؤيته هذه التي مثلتها استغلال الأغنياء للفقراء، وتقبل خيانة الزوجة مقابل الأكل والشرب هي بمثابة بيع للكرامة الإنسانية.

وفي قصة "إعلان براءة" تتوضح لنا رؤية جديدة عند القاص وهي تتمثل بظاهرة اجتماعية مهمة، وهي استغلال رجال الدين لنفوذهم من خلال التحريم والتحليل بما يراه يلائم مصلحته، ولكن الكاتب لم يخف من خلال إبراز رؤيته حساسية الناس اتجاه رجال الدين.

فبطل القصة الشيخ بهلول يستغل سلطته الدينية، وموقعه كرجل دين لتحقيق مكاسب شخصية تتمثل في أمور كثير منها: مجالسة النساء بحجة قراءة القرآن على أرواح أزواجهن الموتى، ومن أجل تقوية النفوذ بحجة الدين كان الشيخ بهلول على علاقة قوية مع المختار، فمن المواقف التي يفتي بها الشيخ بهلول، أنه أصر على إن أهل الميت يجب أن يقيموا وليمة للناس حتى تتبرأ روح الميت ويكون هو أول المدعوين.

كان الشيخ بهلول يستغل أي فرصة تسمح له بتحقيق أي من رغباته فعندما مات زوج "وطفاء"، كانت "وطفاء" تزور الشيخ حتى يقرأ القرآن على روح زوجها، فدائماً كان يسألها عن أحوالها، حتى أنه أعجب بها، فكان يقص عليها الأحاديث، ويقول لها أن لجسدك عليك حقاً، ولم

---

[1] خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 15.

تفهم وطفاء بادئ الأمر مقاصد الشيخ، ولكنه صار يضع يده على ركبتها متظاهراً بالانهماك في التحدث إليها.

ثم أخذت يده تسبح قليلاً إلى فخذها ويقول: " يا صلاة النبي إن لك فخذاً مثل بطيخ أول تشرين، ثم قال: لقد خلق الله للناس أجساداً ليستمتعوا بها"[1]، ولكن الفرصة لم تتم إذ دخل عليه أحد أولاد القرية، وهكذا استمر الشيخ بهلول باستغلال "وطفاء" من خلال قراءة القرآن لها، ونجح في تغيير مقره الرسمي من خلال إقناع الناس ببناء مسجد في القرية، واكتشف الناس أمر الشيخ بهلول، ولكن وقوف المختار إلى جانبه مع سلطته الدينية أقنعت الناس بأن هذا الخبر كاذب.

هكذا يسلط الكاتب الضوء على قضية اجتماعية مهمة من خلال رسم رؤية يسير عليها الناس في المجتمع، وهي إعطاء كل صاحب شأن حيزاً واضحاً بحيث لا يتجاوزها أحد غيره، ويسمح له بعمل تجاوزات قد تمس شأن الناس أنفسهم.

وفي قصة " أحزان محمد الماحي" يسلط الكاتب الضوء على الجانب النفسي الاجتماعي، وهو جانب مهم لدى الأشخاص الذين صورهم السواحري في قصصه، فبطل القصة " محمد الماحي" كان دائماً يتمنى احترام الناس له، وخاصة أهل قريته الذين كانوا ينظرون إليه باحتقار، وخاصة مختار القرية والشيخ بهلول.

فعلى الرغم من أن الماحي كثير التأنق، ويهتم بشكله، وكان يدخن أفضل السجائر إلا أن هذا لم يقنع أهل القرية بشخصيته، ولما طلب الماحي للمقابلة في المسكوبية، وهي مكان مخابراتي تابع للاحتلال، أحس أنه أصبح مهماً وصار يمشي في القرية متكبراً وهو يقول: آن لكم أن تعرفوا أن ابن الماحي ليس ساقطاً"[2]، ولكن أفكاره ذهبت بعيداً، فكان الأمر مجرد تحقيق عادي، ولكن لم ييأس الماحي من إيصال صورة عند الناس بأنه شخصية محترمة، فعمل كنترولاً في باص القرية، وكان يقف أمام الجميع حتى يذكرهم بوجوده.

ولكن المختار قام بتوجيه كلام لاذع له جعله يترك الباص، ومن ثم حاول الماحي الزواج من إحدى بنات القرية، ولكن أم حمدة عندما سمعت الخبر، انقضت عليه وصرخت في وجهه، ورفضت تزويجه ابنتها، فكان الماحي دائماً يحس بأنه قليل الشأن مهما عمل.

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص54.

من الملاحظ أن السواحري في هذه القصة، نهج نهجاً غنياً متطوراً عن قصصه السابقة، فلقد اتجه اتجاهاً يركز على الحدث أو الفكرة من خلال شخصية ثابتة موظفة في خدمة الحدث، معتمداً على الحدث اعتماداً رئيسياً.

فالكاتب في القصة السابقة يعبر عن موقف المجتمع من شخصية البطل المبنية على احتقار، فما دام الكبار يحتقرون الصغار، فإن بقية الناس تنظر نفس نظرة الكبار.

والكاتب من خلال هذه القصة يوصل رؤية للمتلقي، وهي التخلص من أحكام الآخرين، وعدم الأخذ بها، ومحاولة إظهار النفس وما يراه الشخص مناسباً من أجل التوازن مع الآخرين.

أما في قصة "زائر المساء" فالكاتب يجعل من العلاقة بين الأستاذ وتلميذه علاقة متينة، لا يستطيع التلميذ أن ينساها، "فصالح الورداني" كبر وتزوج وأنجب أولاداً، ولكنه لم ينس أستاذه، وذهب للقائه عندما علم إنه ينزل في إحدى الفنادق القريبة من سكنه.

فهذه القصة أراد الكاتب منها أن يوصل رؤيته التي تمثل العلاقة في العلم بين المعلم وتلميذه، فالرؤية صورة العلاقة القوية التي تجمع المعلم بالتلميذة والتماسك في هذه العلاقة.

أما في قصة "الورشة" فإن الكاتب يسلط الضوء على قضية اجتماعية لم يشر إليها مباشرة، ولكنه استطاع أن يوصلها من خلال هذه القصة ومن خلال بطلها، وهذه القضية هي معاناة الشباب الذين يعملون داخل الأرض المحتلة مع اليهود، وتتمثل هذه المعاناة بالإغراءات الكثيرة التي يلاقيها الشباب من الفتيات اليهوديات، وخاصة في هذه القصة حيث بطل القصة يعمل بمهنة ترميم المنازل، وهذه المهنة الصعبة على تماس مباشر مع أصحاب المنازل إذ يستطيع العامل أن يكشف عورات البيوت، فبطل القصة "سلمان التايه" حاول أن يكون نموذج الشاب الفلسطيني المحافظ على عاداته وتقاليده ودينه، فهو على الرغم من الإغراءات الكثيرة التي تعرض لها من الفتاة " ياعيل" إلا أنه ظل يقاوم هذه الإغراءات من خلال هربه من هذا المنزل، وترك عمله كما هو.

أراد الكاتب في هذه القصة أن يشير إلى موضوع العمل داخل الأرض المحتلة، ومعاناة العاملين فيه، فالرؤية في هذه القصة تتمثل بأن على الشاب الفلسطيني أن يصمد في وجه الإغراءات، رؤية اجتماعية تتمثل بالمحافظة على العادات والتقاليد أمام اليهود لإظهار حضارة العرب ومبادئهم النظيفة.

إذن هذه القصص التي تناول بها السواحري قضايا اجتماعية كانت محوراً مهماً في كتاباته القصصية من أجل رؤية اجتماعية واضحة، تشير إلى الحلول والتمسك ببعض الأمور الصالحة التي تزيد من تقدم المجتمع وتماسكه.

إذن لقد تم الوقوف في هذه القصص على أهم القضايا الاجتماعية التي برزت في قصص خليل السواحري من خلال رؤيته لهذه القضايا، ولأن السواحري يؤمن بأهمية الأدب ووظيفته في الحياة، فيوظفه في خدمة قضايا المجتمع والوطن والتي تتبين من خلال إدراك الكاتب ووعيه لهذه القضايا وعياً حقيقياً[1].

إذن السواحري في مفهومه للقصة القصيرة الذي تمثل في إنها أداة كشف وتحريك وتحريض لمقاومة العدو والأمراض الاجتماعية ورؤاه الوطنية والقومية التي تكون ضمن معالجته لموضوعات محددة تتلائم مع مفهومه، وتلك رؤيته ولهذا يلاحظ القارئ أن السواحري قد وقف في قصصه عند عدد من الموضوعات التي سنتعرض لها لاحقاً.

ثانياً:الموضوعات.

موضوع القصة هو الحدث الذي يتجسد من خلال الرؤية، والموضوع هو المادة القصصية التي دونها لا يكون هناك قصة، والموضوع هو حدث يتم في مكان وزمان محددين تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة.

الموضوع إذن هو مادة القصة وهو هيكلها العظمي،والباقي أجزاء تتم عن طريق هذه المادة للقصة، فكل قاص لا بد أن يتناول موضوعات في قصصه حتى يتشوق المتلقي لقراءتها، وكذلك الناقد لدراستها، فبدون الموضوع تكون القصة كالأخبار المجهولة.

فالقاص خليل السواحري في مجموعاته القصصية تعرض لموضوعات عدة سيطرت على كتاباته، فكان أدبه محط أنظار الكثير من القراء والدارسين، لما احتواه على موضوعات كانت تهم المواطن الذي عاش معه، وكذلك نقل صورة عن حياة المجتمع الذي كان يعيش فيه، ومن هذه الموضوعات التي كتب عنها السواحري، وهنا المقصود ليست تخصيص كل قصة لموضوع معين، فهناك قصص تناول فيها الكاتب أكثر من موضوع وكانت كلها تهم الناس، فمن هذه الموضوعات:

---

(1) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، مرجع سابق ، ص 103.

1- موضوع الفقر في القرية.

2- صورة المرأة في المجتمع.

3- النفاق الاجتماعي.

4- صورة المقاومة.

5- التمسك بالأرض والتشبث بها.

وسندرس كل موضوع من هذه المواضيع من خلال التعليق والتحليل للقصص التي تتحدث عن كل موضوع بالتفصيل حتى يتم بيان أهمية الموضوع في العمل القصصي، وكذلك اهتمام القاص به لأنه يعطي صورة إيجابية عن أدبه فمن هذه المواضيع.

1- الفقر

حظي موضوع الفقر عند القاص خليل السواحري في القرية الفلسطينية باهتمام واسع من خلال الإشارة إليه في أكثر من قصة، فلقد كان الحديث عن الفقراء عند السواحري هماً رئيسياً في كتاباته القصصية.

فمن القصص التي تناولت موضوع الفقر، قصة "أول يوم"، وقصة "في الطريق إلى القدس"، وقصة "التحديق في المرأة"، وقصة "المتفرجون"، وقصة "اللعبة الأخرى"، وقصة "أحزان محمد الماحي"، وقصة "ذات صباح ذات مساء"، وغيرها من الإشارات التي وردت في بعض القصص الأخرى.

لقد وصل عدد القصص التي عاجلت قضية الفقر في القرية، ومواجهة الأشخاص لهذه المشكلة أربع قصص، أي بنسبة اثنا عشر في المائة من إنتاجه القصصي، وتعد هذه النسبة مناسبة لأديب ركز على قضايا المجتمع الذي كتب عنه.

والقصص التي عالجت هذه القضية هي قصة "أول يوم"[1] وقصة "في الطريق إلى القدس"[2]، وقصة "اللعبة الأخرى"[3]، وقصة "التحديق في المرأة"[4].

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص7.

(2) المصدر نفسه: ص 34.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص10.

(4) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص55.

يعد هذا العرض لعناوين القصص التي تحدث فيها السواحري عن القرية ومشاكلها الاجتماعية، وأهمها الفقر الذي سندرسه من خلال هذه القصص، ونحللها من خلال الإشارة إلى محتواها، ودراسة بعض الأسباب التي تؤدي إلى الفقر، وما سنراه من خلال دراسة القصص.

يقول " لي ديركس" في مقالة له عن الفقراء "إن سوط الفقر يضرب البعض فجأة، أما البعض الآخر فيغرقون في لجة الفقر شيئاً فشيئاً، وفي معظم الحالات، يكون هؤلاء قد نشأوا في ظروف فقيرة، فيظلون هناك حتى وفاتهم[1].

قام السواحري بعرض موضوع الفقر في قصصه من خلال استخدامه لأسلوب السرد عن الماضي في القرية التي يكتب عنها وعن سكانها، فيعرض طرق عيشهم وأسلوب حياتهم، ويعرض ملامح شخصياتهم وسكانهم، وحتى يقترب من لباسهم ، ويذكر أنواعا تدل على الفقر.

ففي قصة "أول يوم" يقدم الكاتب صورة للصراع عند الفقراء من أجل البقاء فسبب الفقر في هذه القصة هو وجود الاحتلال، فالاحتلال لا يوفر فرص العمل بل يزيد من البطالة، و لا يسمح لأحد بالعمل إلا إذا كان يحمل الهوية الإسرائيلية، "وعطا أبو جلدة" لم يرض بحمل الهوية الإسرائيلية، فنتيجة لذلك ازداد وضعه فقراً وغيرها من عائلات أخرى، فهو يرفض أخذ الهوية الإسرائيلية، ويرفض أيضاً العمل في إسرائيل، ولكن من شدة الفقر لم يبق في البيت ما يسد الحاجة، "وحين قالت له حمده مساء أمس: أنه لم يبق في البيت لا طحين ولا سكر ولا أرز[2]"، فهو يرفض العمل عند بداية الأمر ولكنه عندما أحس بنفاذ ما في البيت من مواد تموينية ذهب إلى العمل في مدينة القدس من دون أن يحمل الهوية الإسرائيلية، وفي طريق عودته من القدس إلى القرية، كان شبح الاحتلال يطارده، فألقي القبض عليه وسجن، وهنا تكون نهاية القصة بازدياد الفقر والتعاسة.

يحاول الكاتب أن يشير إلى أن الفقر كان في جميع القرى بسبب الاحتلال فالعمل لا يتوفر في القرى، وبالتالي فإن حال أهل القرى كان حال مزري تتألم له النفس.

أما في قصة " في الطريق إلى القدس"، فهي أيضاً تشير إلى الفقر في القرية، بل تشير إلى أن من أسباب الفقر هو السكن في القرية نتيجة الهجرة إلى المدينة، فبطل القصة "محمد المحمود" يحاول الانتقال إلى القدس من أجل إيجاد العمل المناسب؛ لأن المدينة أصبحت لا تتسع

---

(1) استر بنشيف: الأشباح الأربعة، (التلوث، الفقر، المجاعة، العنف)، ترجمة فاروق بريك، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1985، ص 254.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص10.

لأحلام القادمين إليها، "فمحمد محمود" لم يجد عملاً مما دعاه إلى العودة إلى القرية وازدياد الفقر والجوع عليه.

إذن من خلال القصتين السابقتين نلاحظ ان الكاتب أشار إلى الفقر إشارة واضحة، وإن الفقر والجوع هما سببان للعمل في الدولة الصهيونية.

أما قصة "اللعبة الأخرى"، فهناك إشارة إلى نوع آخر من الفقر وكيفية استغلال الأغنياء لمواقف الفقراء والفلاحين وعامة الناس، فبطل القصة "حمدان الطرشا" وهو عامل عند "حسن أفندي" وهو شخص غني، استغل "حسن أفندي" فقر "حمدان الطرشا" من خلال الدخول إلى بيته والجلوس مع زوجته واللهو معها، وسكوت حمدان الطرشا عن ما كان يفعله "حسن أفندي" مع زوجته، فالفقر والقهر أدى إلى أن ينسى الإنسان كرامته، فالفقر الشديد جعل من حمدان الطرشا إنساناً فاقد لكرامته حتى يحصل هو وأسرته على لقمة العيش.

فكأن الكاتب أراد أن ينقل لنا صورة الإنسان العربي، وهو يعاني تحت الاحتلال الفقر والذل والحاجة حتى يجد ما يسد قوت يومه، فالكاتب أشار إشارة واضحة إلى واقع الأسر الفقيرة، فالفقر حالة مستمرة عند الإنسان العربي في فلسطين، والسبب هو الاحتلال لأنه يلعب دوراً مركزياً في اتساع رقعة الفقر عند الإنسان الفلسطيني حتى يجبره على تركه أرضه، فالفقر حالة متكررة عند الفلسطينيين، فقد تعرضوا لفترات استعمارية ليست قصيرة، يقول هاشم ياغي: " شهدت سوريا عامة والقسم الجنوبي خاصة، وهو الذي آل فيما بعد إلى شرق الأردن وفلسطين ألوانا ثلاثة من الاستعمار، وهذه الألوان هي الاستعمار التركي، والإنكليزي، والصهيوني، الذي تداخل مع الاستعمار التركي منذ وقت ليس بقصير، فوجود الاستعمار أثر بشكل كبير على جميع نواحي الحياة"[(1)].

أما قصة "التحديق في المرأة" فتحكي قصة شاب مات أبوه، وتزوجت أمه فعاش مع زوج أمه، ولكن حياته كانت معاناة من الفقر دفعته إلى كراهية أمه التي باعته من أجل أن تنام بحضن "راشد" كما سمع من النسوة، فالفقر وبؤس المال الذي كان يعانيه "علي الجعار" بطل القصة سببه هو زواج أمه بعد وفاة أبيه، هذا الأمر دفعه إلى العمل في أنشطة مختلفة غير ملائمة في المجتمع الذي يعيش فيه، فهو في النهاية يحاول التخلص من زوج أمه بكل السبل.

---

(1) هاشم ياغي: القصة القصيرة في فلسطين والأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيـروت، 1981، ص13.

لقد قدم لنا السواحري نماذج مختلفة للفقر، وقدم بعض أسباب الفقر التي شأنها أن تطرح على المتلقي لإيجاد مخرج يرضي الناس، والبحث عن عمل يحقق السعادة والحرية للجميع، فاهتمام السواحري بالفقر، لأن الفقر يعتبر آفة من شأنها أن تؤدي إلى فساد اجتماعي وانهيار للقيم في المجتمع وهنا يشير إلى المأسي التي يسببها الاحتلال للشعب المحتل ومنها الفقر .

2- المرأة في المجتمع الفلسطيني.

حاز موضوع المرأة وصورتها في المجتمع الفلسطيني في فترة الاحتلال الصهيوني اهتماماً كبيراً عند أكثر القاصين والكتاب، وتناولوا الكثير من قضايا المرأة، فمنهم من تناول جانباً واحداً وبعضهم أكثر من جانب، وكان للسواحري رأي في طرح موضوع المرأة في قصصه وكتاباته الأدبية، فقدم صورة للمرأة التي تعيش في القرية والمدينة تحت الاحتلال الإسرائيلي، وكانت شخصية المرأة في قصصه جزءاً من الشخصية العامة لجمهور الشعب الفلسطيني بإيجابياته وسلبياته[1]، فقد قدم السواحري عدة نماذج للمرأة في قصصه وهي:

أ- نموذج الأم ب- نموذج المرأة الخائنة والجاهلة ج- نموذج المرأة المناضلة

أ. نموذج الأم:

جاء نموذج الأم على صورتين الأول إيجابي، والآخر سلبي، فالإيجابي ظهر في قصة "نفس تنباك" من مجموعة مقهى الباشورة، فقد أخذت حليمة على عاتقها دور المحب لزوجها الخائف على ابنتها، الواعية لما يحدث من حولها فكانت أسئلتها لزوجها دائماً فيها اتجاه إيجابي واضح، "هل تظن يا سليمان أن أولاد المدارس قد اعتدوا على الجيش حتى أخذوهم إلى السجن"[2].

و"هل رأيت السياسة يا سليمان"[3]، هذا الوعي الذي كان عند المرأة الأم شكل تغييراً جوهرياً حتى عند زوجها، وظهر من خلال حوار زوجها سلمان الهرش للمختار، وكذلك معرفته أن أولاد المدارس ليسوا زعراناً كما كان يدعي المختار.

---

(1) مريم جبر: "المرأة في قصص خليل السواحري"، مجلة أفكار، عمان، العدد217، 2006، ص91

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

أما الجانب السلبي فقد ظهر في قصة "التحديق في المرأة" من مجموعة مقهى الباشورة، فقدم السواحري لنا أن المرأة قدمت دوراً ناقصاً من خلال مخالفتها ما تعارف عليه المجتمع الذي يرفض زواج الأم بعد وفاة زوجها في حين يقتضي الواجب مواصلة العطاء، وقصر ما تبقى من العمر من أجل تربية الأولاد والعناية بهم، فابرز السواحري النتائج السلبية، بهذا الزواج، وهي رسم صورة الطفل الذي يعامله زوج أمه معاملة سيئة فيضربه، ويعذبه جسدياً ونفسياً دون الالتفات إلى أسباب أخرى قد تؤدي إلى ذلك عند زواج الأم، فانشغالها بزوجها الثاني عن ابنها، قد يجعل من الابن سيئاً في أخلاقه، وبالتالي يؤثر على الأم وحياتها "ويبدو أن فضائح "قتلات" علي الجعار المتوالية قد تناهت إلى أسماع أهل الحارة عموماً، لاسيما وأن حكاية زواج أم علي من راشد بعد وفاة زوجها كانت لها طنة ورنة في كل أرجاء البلد"[1]، إذن هذه إدانة من القاص لتلك المرأة التي خرجت عن المألوف.

ب. المرأة **الخائنة.**

كان لنموذج المرأة الزوجة التي رفعت شعار الخيانة مقابل تحقيق مصالح لنفسها على حساب شرفها مكان في قصص السواحري، ففي قصة "اللعبة الأخرى"، ركز على هذا النوع من النساء، "زرعيه" زوجة " حمدان الطرشا" سلمت نفسها "لحسن أفندي" دون الشعور بالذنب، وحتى الخوف من زوجها مقابل الحليب وبعض الخيرات التي كان يجلبها حمدان زوجها من عند " حسن أفندي"، "وجاء حسن أفندي للبيت، ولعب الفأر في عبك، وانتقلت القهوة إلى البيت، وصار اللعب عليك وعلى أهل بيتك، ومن يومها يا حمدان صرت بحق وحقيقة مثل تيس العاهرة"[2]، ويقول زوجها: "كانت لا تجد الخبز الحاف واليوم لا تفطر إلى على الحليب"[3]، إذن دفع الوضع المادي الزوجة إلى الخيانة، فقد استطاع الكاتب من خلال عرضه للحالة المادية التي تعيشها أسرة حمدان الطرشا، تدفعها إلى القبول بأي عنصر سلبي مقابل التخلص من الفقر والجوع، ولو كان الحل هو بيع جسدها مقابل ما يسد رمقها.

ولكن هذه المرأة الخائنة مثلت جانباً مهماً من حياته، وهو الجهل والتخلف عن المسيرة السريعة للمجتمع الذي تعيش فيه.

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 56.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، 15.

(3) المصدر نفسه: ص 14.

ج. المرأة المناضلة.

شكلت قضية المقاومة عنصراً مهماً من عناصر القضية التي شكلتها مجموع القصص، ولم تكن المقاومة مقتصرة على الرجال بل هناك نساء شاركن بالمقاومة بأساليبها المختلفة، وقد ظهرت هذه المشاركة في قصة "المتفرجون"،إذ يطرح الكاتب من خلالها دور المرأة عموماً زوجة كانت أو أماً في مقاومة الاحتلال، فهي تخطط لمظاهرات ومسيرات وطنية، لكن المفارقة التي يطرحها السواحري في هذه القصة هي ما يثار حول دور المرأة من ملابسات لا تختلف فيها عن أي امرأة أخرى في إطارها الاجتماعي(1).

إذ إن السرية التي كانت تؤدي من خلالها واجبها تجاه وطنها كما تشير القصة كانت وراء ما طالها من همز ولمز، دون أن يشفع لها كبر سنها وذهاب جمالها، "كان وجهها قديماً وبائساً وبدت لي تجاعيده ألسنة بكماء ترثي جمالها الغابر، وصدرها وأردافها المترهلة ،الفرشة المغبرة الكالحة من كثرة الاستعمال"(2) فكأنما أراد السواحري أن يقول: أن دور المرأة يظل قاصراً عن فهم المجتمع له، حتى ولو كان جهاداً في سبيل الوطن(3).

فشخصية المرأة المناضلة "أم احمد" أصبحت رمزاً من رموز النضال الذي اكتنفه الغموض وكثرت فيه الأقاويل، نظراً لطبيعة المجتمع الذي لم يكن قد تهيأ لمثل هذه الأساليب في المقاومة والعمل الوطني، ولعل اختيار الكاتب للمرأة للقيام بهذا الدور يسهم بشكل أكبر في كشف صورة ذلك المجتمع المتحضر بطبيعته ككل المجتمعات العربية الأخرى لعدم تخيل الأدوار غير المألوفة، وعدم قدرته على فرز تلك الأدوار في إطارها الاجتماعي المضاد والوطني الجديد، فكيف أن تقوم به امرأة، فالمتفرجون ظلوا متفرجين بانتظار اكتشاف الحقيقة الخافية وراء الأحداث(4).

هكذا كانت قصص السواحري في طرحه لشخصية المرأة، تمتد بجذورها إلى أرض بعيده في أغوار الواقع، و لكنها امتزجت به . فلقد حرص السواحري على تقديم المرأة تقديماً واقعياً، و إن كان غير مباشر، ليعكس

---

(1) عبدالله رضوان: "النموذج وقضايا أخرى" (دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن 1970 -1980)، مجلة أوراق، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، 1983، ص 33-34.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص73.

(3) مريم جبر: "المرأة في قصص السواحري" مجلة أفكار، مرجع سابق، ص 94.

(4) المرجع نفسه، ص 95.

أوضاع المرأة و أحوالها في المجتمع " فالأديب يوجه مهمة الإبداع الفني، و هو يدرك أن شخوصه ذكوراً أم إناثاً، ينبغي أن تمتاز بخصائص إنسانية تحقق واقعية السلوك الإنساني و طبيعة التناقضات الجوهرية في المواقف المختلفة"[(1)]

3- النفاق الاجتماعي.

ظهر النفاق الاجتماعي في عدد من قصص السواحري كموضوع متداخل ضمن مواضيع أخرى، فمن هذه القصص التي تطرقت إلى موضوع النفاق الاجتماعي .

1- أول يوم[(2)] 2- المختار[(3)] 3-إعلان براءة[(4)] 4- أحزان محمد الماحي[(5)].

تتحدث هذه القصص عن النفاق الاجتماعي، فكان النفاق الذي ظهر في القرية التي كانت المكان الأكبر لاحتواء قصص السواحري الظاهرة الأبرز عند الحديث عن شخصيات هذه القصص، لأن السواحري سلط الضوء على ظاهرة النفاق الاجتماعي عند الفقراء والأغنياء لأنهما عالمين متصارعين كما ظهر في القصص.

ففي قصة "أول يوم" كان المختار يظهر نفسه على أنه هو الشخص الفهيم في القرية وغيرها، لا يرقى إلى مستوى الفهم، فكان حواره مع الآخرين متعجرفاً، وحواره مع عطا أبو جلده كان شاهداً على ذلك، فعطا أبو جلدة كان يرفض قطع الهوية الإسرائيلية، فكان المختار يقول إنه هو الذي يعرف مصير الاحتلال، لأن عطا كان يتحدث إلى الناس دائماً، إن الاحتلال سيخرج آجلاً أم عاجلاً، فيظهر المختار أمام أهل القرية إنه هو صاحب الرأي لأنه الشخصية البارزة في القرية.

أما في قصة " المختار" فيبرز الكاتب صورة أخرى للنفاق الاجتماعي تظهر عند شخصيات كانت على خلاف مع المختار، مثل محمد الأزعر الذي كان يرى أنه أحق بالمخترة من المختار سالم الزرزور، وكان يسانده في ذلك علي الفأر، فشخصيتان يُظهران علاقة جيدة مع المختار لكنهما لا يتركان أي فرصة لا لاستغلالها من أجل إزاحة المختار عن المخترة، فلما استلم حاكم جديد لمنطقة القدس، ذهبا لتهنئته من أجل تشويه صورة المختار عنده، ولكن المختار

---

(1) إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، عمان، 1996، ص138.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص7.

(3) المصدر نفسه: ص 46.

(4) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص34.

(5) المصدر نفسه: ص 52.

فوت هذه الفرصة عليهما من خلال استلام الختم الإسرائيلي الجديد والتعامل مع العدو الإسرائيلي مقابل المال.

"وذهل سالم الزرزور فهو يسمع لأول مرة أن الأختام تسلم وهو لا يدري عن كل هذه المسألة شيئاً فقال: لا والله لم أسلم، ولكن كيف يسلمون؟.

بسيطة، نذهب إلى رئيس البلدية أورشليم وتسم ختمك وتأخذ ختماً جديداً وراتباً شهرياً مقداره مائة ليرة، وكاد سالم الزرزور يصفر فرحاً واندهاشاً"[(1)].

أما قصة "إعلان براءة" من مجموعة زائر المساء، فإن النفاق هنا طال السلطة الدينية في القرية، التي أظهرت أمام الناس كل التواضع والبساطة بصورة الدين، ولكن من حيث الوجاهة الاجتماعية، فإنها لم تترك لأحد أن يأخذ أي مركز لأن كل نقاش كان يحسم إلى صالح رجل الدين، وحتى لو لجأ إلى الكذب.

فالشيخ بهلول رجل الدين في القصة يفتي بما لا يعرف، وبل يفرضه على الآخرين أن يعملوا بما لا طاقة لهم به" يا شيخ بهلول: هل أمر الله بتشليح الميت كفنه؟ أعوذ بالله من قال هذا؟ أنت تقول فإذا كانت أهل ينامون على الحصير فمن أين لهم حتى يولموا لك ولمعالي المختار وليمة، ليس لنا وإنما للفقراء، وحتى تبرأ روح الميت[(2)].

إذن يفتي بأن على الناس أي يولموا للميت حتى لو استدانوا، فالرجل الدين كان ينافق في علاقته مع الناس، فموقفه مع "وطفاء" التي مات زوجها، واستغلالها من خلال حثها على المجيء إليه من أجل قراءة القرآن على روحه، فاستغل الدين من أجل عمل السوء مع "وطفاء" إذن يظهر استغلال الدين كغطاء للنفاق في العلاقات الاجتماعية ظاهرة بارزة عند الشيخ بهلول في هذه القصة.

أما في قصة "أحزان محمد الماحي" من مجموعة زائر المساء، فكان النفاق في هذه القصة من نصيب الفقراء، فشخصية محمد الماحي لا تعد مجرد شخصية إنسان عادي كما يرى هو، فكان يحاول قدر الإمكان إظهار نفسه على أنه رجل محترم ذو مكانة مميزة في القرية، ولكن كبار القرية وحتى نساءها كانوا يقطعون عليه طريق حلمه بالاحترام من خلال تذكيره بأن لا حجم له في القرية.

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 48.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص36.

فهو شخص فقير، ولكنه يحاول إبراز نفسه من خلال اللجوء إلى العناية بشكله "ومحمد الماحي، رجل كثير التأنق، يلمح لحيته وحذاءه، ويلبس البنطلون الضيق ويدخن السجائر الفاخرة في مواسم العز، ولا يستقر في عمل واحد على الإطلاق"[(1)].

إذن هو ينافق على حساب فقره وتعاسته، وهذا المظهر من النفاق أدى به إلى الازدياد في الفقر وكذلك ذم الناس له.

إذن أبرز السواحري صور النفاق في المجتمع الفلسطيني، وخاصة في القرى فالنفاق هو عند الأغنياء والفقراء ورجال الدين، فالنفاق برز في القصص كوسيلة لتخلص من نقص عند الشخص نفسه وهذا يظهر عند الفقراء، وقد يهدف النفاق إلى إبراز الذات أيضا عند الأغنياء، فهم يسعون دائما إلى الوصول إلى الكبار من المسؤولين حتى يعززوا مواقعهم الاجتماعية في قراهم.

4- المقاومة.

عندما اخترت عنوان المقاومة لدراسته كموضوع من المواضيع التي أخذت حيزاً كبيراً عند السواحري، وكان هناك سبب لدي وهو طرح السواحري لنوع هام من أنواع المقاومة، وهو النموذج المقاوم المسالم الذي أخذ الاتجاه الذي رسمه السواحري لمواجهة الاحتلال عند رصده لتطور الوعي الفلسطيني[(2)].

برزت المقاومة في قصص السواحري على نموذجين[(3)].

أ. نموذج المقاوم الفاعل.

ظهر هذا النموذج في أكثر من قصة، ففي قصة "المتفرجون" ظهرت شخصية "أم احمد" التي كان يرتاب الجيران في أمرها، وفي النهاية يكتشف الراوي وهو بطل لقصة بأنها امرأة مناضلة، وإن الذين يطرقون بيتها ليس إلا رفاقها في النضال، وإنهم يحضرون إلى بيتها للتداول في شؤون نضالهم.

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 53.

(2) محمود شاهين: "عن القدس والنضال في مقهى الباشورة" مجلة فتح الدمشقية، العدد49، عام 1985، دمشق، ص17، عن كتاب "قمر القدس الحزين" لمؤله ضياء خضير.

(3) عبدالله رضوان: البنى السردية، "دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية"، مرجع سابق، ص48.

وهذا النضال عند أم احمد لم يأت من عبث فقد مات زوجها وابنها شهيدين في سبيل الدفاع عن القضية الفلسطينية.

أما قصة" الذين مروا من هنا "فظهر الرجال الثلاثة، وهم فدائيون يتجهون نحو معاقل القتال للدفاع عن الأرض والوطن، فقدم لهم "عزيز الهشلمون" كل ما يحتاجونه حين عرف أنهم من رجال المقاومة "كانوا ثلاثة رجال" مروا تلك الليلة الباردة من شباط بالمخبز، أحس عزيز الهشلمون بأنهم ليسوا غرباء، ولكنهم كانوا متعبين ويرتجفون من البرد، لم يخبروه أين ينوون الذهاب ولكنه ضمن بعد مغادرتهم أنهم يقصدون "النبي صمويل"[(1)].

وفي قصة "المختار" رسم الكاتب صورة للنضال والتضحية عند "علي أبو مطحنه" وهو شخصية عنيدة ترفض تسليم سلاحها لليهود، فكانت من أبرز أعماله التخلص من جاسوس يعمل لصالح الاحتلال، وهو المختار، فكان لمقتله الأثر الطيب في نفوس الناس الشرفاء، وحين وصل إلى القرية توجه فوراً إلى دار" أبو مطحنة" وأخبرهم أن عليهم أن يقدموا المسدس الذي عندهم، فصاح فيه علي أبو مطحنة قائلاً، ومن قال لك يا جاسوس أن عندنا مسدسات؟ والله إذا تكلمت بشيء سيكون رأسك الثمن"[(2)].ويتطرق الكاتب في قصة "نفس تنباك" إلى تطور الوعي لمفهوم السياسة في مواجهة الاحتلال، "فسلمان الهرش" و زوجته لم يكونا يعرفان أي شيء عن السياسة، حتى أن الزوجة كانت تظن أنها قصر لأن أولاد المدارس يتدخلون فيها . و أيضا زوجها لم يفهم معنى السياسة إلا عندما التقط أحد المنشورات التي كانت توزع في مدينة القدس عند ساحة الأقصى، و تعرف عليها و لكنه أشبع ضرباً من جنود الاحتلال على الرغم من أنه لا يجيد القراءة . "يا جماعة اتقوا الله هل الذي يذهب إلى القدس يتدخل في السياسة ؟ نعم صرت وطنياً و يجب أن أصير، يا رجل ليلة و يوم وأنا تحت الضرب في السجن بدون ذنب"[(3)].

ويشير القاص إلى نموذج آخر فاعل في المقاومة في قصة "مقهى الباشورة" و هو تضارب مصالح البرجوازية الصغيرة الفلسطينية مع الاحتلال، واضطرار البراجوازية إلى النضال دفاعاً عن مصالحها، "فأبو بلطه" برجوازي صغير، وهو صاحب مقهى الباشورة في القدس، عاد عليه الاحتلال ببعض الفائدة في البداية، ولكنه فوجئ بعد عامين بإشعار الضرائب الباهظ "ثلاثة آلاف ليرة إسرائيلية"، مما حدا به إلى الانضمام للإضراب الذي نظمه التجار.

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 83.

(2) المصدر نفسه، ص 52.

(3) المصدر نفسه، ص22.

"وبكل هدوء و راحة بال قفل راجعاً إلى منزله و يده تتلمس مفاتيح المقهى الذي ظل مغلقاً طوال ذلك اليوم"[1].

ب- النموذج المقاوم المسالم.

ظهر النموذج المقاوم المسالم في عدد من قصص السواحري منها قصة "أول يوم"، فبطل القصة "عطا أبو جلدة " كان يؤمن بخروج اليهود من الأرض الفلسطينية، و بل يستغرب ما يقوم به المحتل، ومن شق الطرق و بناء المستوطنات الجديدة، وذلك أن تفريغ الأرض من أهلها يساعد على امتلاكها .

وفي قصة "المتفرجون" رصد السواحري أسلوبا آخر من المقاومة وهو الاحتجاج على أقوال وأفعال وحركات ضد الشخصيات المناضلة، فبطل القصة يرحل من العمارة التي يسكن فيها احتجاجاً على ظن الناس بأن أم أحمد عاهرة.

5. الأرض.

أخذ موضوع الأرض حيزاً كبيراً عند السواحري. فقد أشار إلى هذا الموضوع لما يمثله من أهمية في حياة الإنسان العربي في فلسطين، و لأن الأرض تعتبر رمز من رموز الإنسان العربي في فلسطين، فقد تناول هذا الموضوع في قصة كاملة تسمى "الأرض" وهي تبدو إنموذجاً مناسباً للأسلوب الواقعي الذي يتقنه الكاتب، فهي تتحدث عن أشخاص واقعيين، وأحداث واقعية، فتناوله لهذا الموضوع لم يأت من فراغ، بل أراد الإشارة إلى أصحاب النفوس المريضة التي تتعامل مع اليهود في مسالة الأراضي العربية، و هو في قصة الأرض يعترف بأن معظم السماسرة هم من العرب. و قد خسروا أنفسهم مقابل ذلك دراهم معدودة، يتلقاها من اليهود مكافأة له على خيانة وطنه، إن السواحري ينتقد بشده من باع أرضه لليهود، و هنا يشيد ببطل قصة "سلمان التايه" الذي رفض بيع أرضه لليهودي الياهو، بل أنه صمم على عدم البيع على الرغم من الدخل القليل الذي تجنيه هذه الأرض المزروعة بالزيتون، فلقد حاول السمسار أكثر من مرة أغراءه ولكنه يرفض "هذا السمسار الحقير، كيف وصلت به الوقاحة إلى هذا الحد . كيف سمحت لهذا الحقير بأن يقودني إلى هنا لأسمع عرض الياهو؟ كيف لم أفهم منذ البداية أن الياهو لا يريد لي خيراً؟ و لكنها بعيدة عن أحلامه بعد السماء عن الأرض"[2].

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 45.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه و مكابداته، مصدر سابق، ص 41 .

فسلمان التايه إنسان بسيط، يبحث عن عمل، ولذ انساق وراء رجل يبحث له عن عمل، و يسير إلى موعده معه عبر صفوف جديدة من النخيل في شارع جديد بالنسبة له، أقيم في موقع الأسوار الضخمة والأسلاك الشائكة والبيوت المهجورة والخراب الذي كان يفصل شطري القدس قبل عام1967[1]

فهذا الشارع يجعل الذكريات تنهال على سلمان التايه، صوراً متتالية و ترسم تاريخه الشخصي، وعلاقته بأرضة الصغيرة، التي تطل على القدس و التي تحتفظ بزيتونها، و يحتفظ برعايته للزيتون، رغم قلة ما يدور عليه[2].

هكذا أراد إيصال رسالتين إلى الإنسان العربي في فلسطين و حتى في البلاد العربية الأخرى، الأولى: هي على الإنسان العربي إن لا يفرط بأرضه بأي ثمن، فالأرض هي حضارة الشعب المثابر، والأخرى : هي التطرق إلى فظائع الاحتلال ومحاولات الاستيلاء على الأراضي بشتى الطرق. ولكن السواحري صور شخصية سلمان التايه بأنها عنيدة حتى أنها في آخر الأمر أصبحت تهدد كل من يعرض أرضه للبيع "قل لإلياهو أنه لو جاءني ليعيد عرضه علي مرة أخرى فسأمزقه بهذه الشبرية شر تمزيق"[3].

ويتطرق الكاتب في قصة "الكابوس" إلى موضوع الأرض، و لكن هذه المرة يشير إلى إتجاهين الأول: اتجاه الدولة بتأجير الأراضي لليهود، فقد قامت الأوقاف بتأجير مقبرة لليهود لمدة تسعة وتسعين عاماً مقابل دراهم معدودة "وتساءل سلمان التايه عن السبب الذي دعا الأوقاف الإسلامية لتأجير هذا المكان المقدس لإيواء جثث اليهود؟؟ وماذا فعلت الأوقاف بتلك الدنانير التي تلقتها آنذاك قبل أكثر من قرن".

والاتجاه الآخر هو توبيخ الذين باعوا أراضيهم و منازلهم لليهود، فجار سلمان التايه باع منزله في القدس لليهود،"جاء جاره أبو العبد في تلك الليلة التي سبقت عملية التوقيع على صك البيع للحاخام موشيه،وحذره من الاستسلام لعروضهم ، ويقنع نفسه بسلامة ما يفعله أسوة بما

---

(1) وليد أبو بكر: "خليل السواحري يبحث عن الحياة في الموت " مجلة أفكار، عمان العدد129، كانون الثاني، 1997. ص35.

(2) المصدر نفسه: ص 36 .

(3) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه و مكابداته، مصدر سابق، ص 42 .

فعله آخرون من قبله، ممن وقعوا عقود البيع و تسلموا الأموال و اشتروا أراضي خارج القدس و باشروا البناء فيها"[1].

أما قصة "أول يوم " فالكاتب يشير إلى أن مجرد ترك الأرض و النزوح عنها هو ذل و مهانة، لان النزوح منها يعطي العدو فرصه سهله لكي يستولي على اكبر مساحة من الأراضي، "ومنذ أن سقطت الضفة الغربية في يد الجيش الإسرائيلي و عطا أبو جلدة يؤكد لأهل القرية أن النزوح إلى الضفة الشرقية عار ومهانة وبهدلة"[2].

هذا وقد تطرق السواحري إلى مواضيع أخرى ولكن كانت على شكل إشارة وردت في قصة واحدة بل حتى أسطر محدده من هذه المواضيع، موضوع التمييز العنصري، فقد أشار إليه في قصة "في الطريق إلى القدس " فما حصل مع "محمد محمود " بطل القصة عندما سبح في مسبح إسرائيلي، وطرد الشرطة له و ضربه و إخراجه من الحديقة لأنه عربي.

و كذلك تناول الكاتب موضوع السلام الاجتماعي، أي بساطة الحياة الريفية كما في قصة "نفس تنباك" فقد كان بطل القصة "سلمان الهرش" يتمنى عودة الأيام التي كانت قبل الاحتلال، وهي التي تتمثل بالتواصل بين أبناء القرى في فلسطين، وكذلك الأهالي داخل القرية.

و تناول الكاتب موضوع دور المثقف،و دوره التحريضي لما يمثله من وعي سياسي، فشخصية الأستاذ سعيد في قصة "مقهى الباشورة" تمثل واقعنا و يظهر ذلك من خلال مناقشته مع مختار القرية و صاحب المقهى و أقناعهما بالانضمام إلى المقاومة من خلال تنظيم إضراب.

إذن وظف الكاتب أدبه لتسليط الضوء على القضية، حتى أن هذا الأدب أصبح وسيلة من وسائل المقاومة لما كان له من تصوير الواقع الذي عاشه المواطن الفلسطيني ما قبل الاحتلال و ما بعد الاحتلال . فكانت كتاباته صورة عن الواقع الفلسطيني في مراحل الصراع مع الاستعمار البريطاني و الاحتلال الصهيوني.

وفي الفصل القادم سأتناول بناء الأحداث و طرق عرضها ،و كذلك الحبكة في قصص السواحري، وكذلك طريقة رسمه للشخصية و الإشارة إلى أنواعها وأنماطها وأبعادها، وعسى أن نتمكن من إعطاء هذين العنصرين في قصص السواحري مقامها من الدراسة .

---

(1) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه و مكابداته، مصدر سابق، ص 29.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 8.

الفصل الثاني

بناء الأحداث ورسم الشخصيات

أولاً: بناء الأحداث وطرق عرضها

ثانياً: رسم الشخصيات وأنواعها وأنماطها وأبعادها

الفصل الثاني

بناء الأحداث ورسم الشخصيات

يسعى خليل السواحري من خلال مجموعاته القصصية المتنوعة إلى تأسيس أسلوب أدبي جديد، وإنتاج عمل أدبي متقن له عناصره التي تخدم الفن القصصي وتثريه، ومن هنا جاءت دراسة هذا الفصل لعنصرين بنائيين من عناصر القصة القصيرة عند السواحري، وهما الحدث والشخصيات وطرق رسمها وأبعادها.

يعد الحدث أداة مهمة في تحقيق وحدة الانطباع التي يسعى إليها كاتب القصة القصيرة، فلا يمكن ان تكون القصة متميزة دون بناء لأحداثها لما لها من أهمية في الفن القصصي، إذ إن الحدث يشد القصة ضمن حبكة القصة نفسها، وحتى تكتمل الأحداث لا بد من إسنادها إلى شخصيات حتى تتحقق عملية الإيصال إلى القارئ، وهذه الشخصيات لا بد من العناية بها ورسمها بطريقة تلائم القصة وأحداثها وزمانها ومكانها، فالعناية بالشخصيات وسيلة مهمة لإقناع المتلقي بواقعية الحدث، فاختيار الشخصية المناسبة هو نجاح للعمل القصصي عند القاص المتقن لفنه.

وكنت قد قرأت المجموعات القصصية للسواحري، ولا حظت إن الأحداث والشخصيات على درجة كبيرة من الأهمية التي تستحق الدراسة، فأثارت هذه الملاحظة في نفسي تساؤلات عديدة ولا سيما أنها لكاتب واحد ومن هذه التساؤلات:

1- ما معنى الحدث؟ وكيف تم عرضه؟

2- كيف تحكم السواحري في سير الأحداث؟

3- ما معنى الشخصية، وكيف رسمها السواحري في قصصه؟

4- ما هي أنماط وأبعاد الشخصيات في قصص السواحري؟

أولاً: بناء الأحداث

مفهوم الحدث وأهميته

يعد الحدث أداة مهمة في تحقيق عنصر الوحدة القصصية عند الكاتب، لذلك يختار الكاتب أحداثاً مناسبة، يسندها إلى شخصيات يتوسل من خلالها تحقيق الهدف من القصة ونجاحها، والسبب أهمية الحدث إذ لا يمكن تجاوزه عند دراسة البناء الفني لأي مجموعة قصصية، إذ إنه يشد الحكاية ضمن حبكة القصة، من بداية القصة إلى نهايتها، حتى في حال كان للحدث حضور عادي، إلا أن الحدث يكون حضوره دائماً متخفياً وراء تقنيات القص الأخرى.

وأخذ مفهوم الحدث تطوراً ملحوظاً عند الدارسين والنقاد، فقد عرفه جيرالد برنس بأنه: "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الخط السيء إلى الخط السعيد والعكس"[1].

ويورد جيرالد برنس مفهوم الحدث عند بارت بأنه "مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلباً"[2].

إذن الحدث يجري داخل القصة، وهذه الوقائع لها وظيفة، وتكون موحدة الهدف والحدث يبدأ ببداية ووسط وينتهي بنهاية، فالبداية أفعال متسقة مع أفعال الوسط والنهاية مقبولة عند المتلقي حتى يتعرف على طبيعة الحدث من بدايته، وتكون البداية والوسط والنهاية متلاحقة ضمن ترتيب معين داخل القصة، فالكاتب يجعل من الأحداث طريقة يصل بها إلى ذهن المتلقي، وبما أن الحدث من العناصر القصصية التي يلجأ إليها الفنان لتشكيل فنه، وبذلك تعد وسيلة لا غاية، يقول عبدالله رضوان:"أؤكد أن هذه التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد، أي أنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية وسياسية لها لتجيء قيمتها من

---

[1] جيرالد برنس : المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

كيفية توظيفها العمل المبدع، عبر حمل وعي الشخصية ورؤيتها التي يخلقها المبدع في قصصه، كما أن حُسن استخدامها وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المبدع فناناً"[1].

وللتعرف على الحدث وأنواعه وطرق عرضه عند خليل السواحري سـأتناول بعـض القصص من أربع مجموعات قصصية متنوعة، والتي تحمل تواريخ متنوعة، وتمتد على مسافة نصف قرن، وهذا سيساعد على تتبع التطور الفني في بناء أحداث عنده.

والبداية من قصة "الأفعى"من مجموعة "مطر آخر الليل"القصصية، وحيث تدور أحـداث هذه القصة في كروم قرية من قرى مدينة القدس الريفية القديمة، وشخوص القصة مستمدة مـن الواقع، والبيئة المكانية والزمانية، فقد نقل لنا أحداث علاقة الأفعى بـالمزارعين، ودور رجـال الدين في اتقاء شر الأفعى التي حولت الكروم إلى خراب من خلال أكل العـصافير وتخريـب المقثاة، فالأفعى عدوانية، وترغب بالاعتداء والتخطيط لذلك، فالقاص خليل السواحري في هـذه القصة يشير إلى دور الاحتلال في تخريب مزارع أهل القدس من أجل تشريدهم من منـازلهم، فالناس يلجأؤون إلى رجل الدين من أجل أن يخلصهم من الأفعى "حاج، حاج عبـد الـوارث، الأفاعي أكلتنا الأفاعي، ثمانية وأربعون من البلد ماتوا، أكلتهم الأفاعي، الحقنا يـا حـاج عبـد الوارث"[2].

إذن الناس يطلبون النجدة من الحاج عبد الوارث، ويهدف السواحري إلى إظهار عدوانية الاحتلال اتجاه الشعب الفلسطيني، فهنا يذكر الحاوي وهو الذي جلب الأفاعي، وألقى بهـا فـي الكروم بعد أن سمح له رجل الدين بذلك، وكأن القاص ينتقد السلطة الدينية لوعيها الزائف، فكأن الأفاعي هي اليهود، والكروم هي فلسطين. [3].

ففكرة هذا النص منسجمة مع تقنية نقل الحدث، فأحداث هذه القصة تروى علـى لـسان الراوي بطل القصة باستخدام ضمير المتكلم، يقول محمد القوا سمة: "وهناك راوٍ يحلل الأحداث من الداخل، وهو إما أن يروي الأحداث بضمير المتكلم وإما بضمير الغائب"[4].

---

(1) عبدالله رضوان: البنى السردية، مرجع سابق، ص9.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص95.

(3) محمد عبيدالله: القصة القصيرة في الأردن وفلسطين، مرجع سابق، ص270.

(4) محمد القواسمة: آفاق نقدية، دراسات في الرواية والقصة القصيرة والشعر، وأدب الأطفال، مطبعة الندى، عمان، 2002، ص33.

ويقصد السواحري إلى إعطاء القصة دوراً أكثر واقعية "آفاق إسماعيل وفرك عينيه وتثاءب بصوت مسموع متعمداً أن تسمعه أمه التي كانت تغلي الشاي في الركن المقابل من الغرفة وقال: أريد أن تحضري لي سلم الجيران يا أمي"[1].

فالراوي البطل هنا يوجه كلامه إلى المتلقي حيث يجعل الحدث كما صار في المكان الذي اختاره، فالمكان قرية فلسطينية، والزمان موسم زراعة القثاء.

فالراوي ينقل الأحداث من خلال وصف شعور الناس بكل التفاصيل، ويصور لنا الحدث الذي يجري بعد موت ابن الحاج عبد الوارث حين لسعته الأفعى فيقول: "كان الجميع أكواماً من الخوف تتدحرج في الطرقات، بعضهم يطوف حول البيوت في ذلك المساء الرمادي وبعضهم الآخر ينأى عن الطريق بعيداً عن القرية"[2].

وينهي الكاتب القصة من خلال نهاية متناسبة مع بداية ووسط القصة من خلال نقل الصورة الحزينة التي أصبح عليها "الحاج عبد الوارث بعد أن جثمت في حنجرته السوداء تنهيدة باردة"[3].

فالقاص خليل السواحري في معظم قصصه يحاول الاقتراب من الواقع أكثر من خلال اللجوء إلى نقل الأحداث القصصية، ورسم البداية والنهاية للقصة حتى يستطيع المتلقي التجاوب مع النص القصصي والرؤية التي يريدها الكاتب، فالقصة السابقة هي من أوائل الكتابات القصصية للقاص خليل السواحري، فنلاحظ إنها إضافة واضحة لقصة الستينات عبر رمزيتها وعلاقاتها المجازية"[4].

وفي قصة "المختار"من مجموعة "مقهى الباشورة"التي تنقل صورة المختار ودورها في القرية في أواسط القرن الماضي، فسالم الزرزور مختار قرية من قرى مدنية القدس قبل الاحتلال الإسرائيلي بثلاث سنوات، وكان المختار يتعرض لمكائد من قبل خصومه ممثلين بـ "محمد الأزعر"و"علي الفأر"وكانوا يسعون وراء ذلك إلى تنحيته عن منصبه، إلا أن المختار استطاع أن يقف في وجه هذه المؤامرات التي حيكت ضده من خصومه، ونجح في تثبيت

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص 93.

(2) المصدر نفسه، ص93.

(3) المصدر نفسه، ص98.

(4) محمد عبيدالله: القصة القصيرة في فلسطين والأردن، مرجع سابق، ص69.

مركزه، خاصة بعد أن أثبت انه على قدر من الدهاء، وذلك في استباقه خصومه لزيارة المحافظ الجديد في منطقته، ودعوته إياه باسم الأهالي لزيارة القرية وتناول طعام الغداء.

فالمختار ينجح بالتغلب على خصومه، مما يجعلهما يتقربان إليه، إلا أنه لم يطمئن إلى حركتهما، وهنا تتطور الأحداث بمجيء الاحتلال، ظن كل منهما أن الفرصة باتت مواتيه لتحقيق حلمه القديم بتنصيبه مختاراً، فيذهب كل منهما على انفراد لزيارة "حاييم ديفيد"الحاكم العسكري الجديد في بيت لحم.

ونرى المختار مرة أخرى يستعمل دهاءه، فهو لم يذهب إلى الحاكم العسكري ولكنه توجه إلى مدينة القدس قاصداً مقهى الباشورة، وما أن يصل حتى يطلب من المعلم أبو بلطه، ان يعد له نفساً من التنباك العجمي ثم يدور حديث مع المعلم أبو بلطه، ويتنبه إلى استلام المخاتير الأختام الجديدة، ولم يكن المختار استلم ختمه بعد، ثم ذهب إلى رئيس بلدية أورشليم "تدي كويلك" ويأخذ ختماً جديداً بدلاً من الختم العربي، بالإضافة إلى راتب شهري مقداره مئة ليرة، فالمعلم أبو بلطه يرى أن تسليم الختم العربي واستلام الختم الإسرائيلي هو خيانة واعتراف بالاحتلال، ثم تتطور الأحداث من خلال طلب الحاكم العسكري من المختار أن يبلغ عن كل قطعة سلاح داخل القرية، ووعد مقابل كل قطعة مبلغ من المال حينها شعر المختار بالخذلان لأنه تورط في مسألة خطيرة، ولكن إغراء المال أعمى بصيرته مما دفعه إلى التبليغ عن عدد من الأسماء ثم عاد إلى القرية، وتوجه فور عودته إلى دار "علي أبو مطحنه"وأخبره بأن عليه أن يقدم مسدسه الذي عنده إلى الحاكم العسكري، فتحصل مشادة كلامية بينه وبين علي تخللها اتهامه بالجاسوسية، لكن المختار رفض هذا الاتهام، وقال: أن الحاكم العسكري يعرف كل شيء، وإنه لم يبلغ أحداً، ولكن "علي أبو مطحنه"هدد المختار بأنه سوف يدفع ثمن أعماله غالياً.

يخاف المختار على نفسه من تهديد "علي أبو مطحنه"ويدب في قلبه الرعب، ويقضي ليلته خائفاً إلى أن انطلق صوت أبو مطحنه من خلف الباب داعياً المختار لمقابلته، فيستجيب المختار بعد تردد، فيبتعد الاثنان قليلاً ويدور نقاش حول موضوع تسليم المسدس الذي بحوزة "علي أبو مطحنه"فمع مراوغة المختار، انقبضت يد علي أبو مطحنه تطعن المختار عدة طعنات في أنحاء مختلفة من جسمه، فيسقط مغرقاً بدمائه.

هنا تبدأ نهاية القصة التي رسمها خليل السواحري إذ تنتهي عند" مشهد من رجال يتحلقون في بيوتهم حول أضواء خافته، يتحدثون بهمس عن المختار الذي ذهب بالأمس لمقابلة

الحاكم العسكري، ومن بعيد كانت أصداء نباح الكلاب تتجاوب في الأرجـاء"، [1]. هـذه هـي النهاية التي تتناسب مع بداية القصة ووسطها فالكاتب استطاع أن يوفق في رسم بدايـة ووسـط ونهاية لموضوع القصة، إذ نلاحظ ترابط موضوع القصة من خلال بدايته، فالـسواحري يبـدأ القصة بما يلي: "مخطئ من يظن أن سالم الزرزور مجرد مختار يتسلق على أكتاف هذه المهنة أباً عن جد"، فالبدايات عند السواحري هي بدايات تشدك إليها بقـوة سـاحرة وقـد لا يـستطيع كثيرون الإفلات منها[2]. فمثلاً في قصة "نفس تنباك" نلاحظ أن البداية فيها تـشويق "ابتـسمت حليمة ونكشت رأسها ثم تلفظت بصوت مسموع من قتل نفسه بيده لا أحد يبكي عليه"[3].

فالبدايات هي طريق لنجاح العمل القصصي لأن القصة عندما تكون بدايتها مشوقة، فهذا ينطبع على موضوعها إذ تكون البداية والوسط والنهاية مترابطة، ففي قصة "المتفرجون"ينقل لنا السواحري قصة امرأة متهمة بأنها سيئة الأخلاق، فالبداية غامضة في القصة ولكنهـا مـشوقة، فالكاتب يسرد الأحداث بلسان الراوي وباستخدام ضمير المتكلم، ومن خلال سرده للأحداث يبين لنا ما هي شخصية المرأة أم أحمد في القصة، أم أحمد امرأة فقيرة المال، وأم لشاب قتـل فـي حرب حزيران وزوجة لزوج استشهد في حرب ثمان وأربعين، فمن هذا الوصف يجعل الكاتـب الأحداث تستمد على هذا النحو، فأم أحمد تسير في طريق المقاومة، ولكن هنا تتخذ طريق السلم لاتجاه التحرير فمن هنا تبدأ نهاية القصة اكتشاف الناس أن أم أحمد امرأة مناضلة، وأن الـذين يطرقون بيتها ليسوا إلا رفاقها في النضال، وأنهم يحضرون إلى بيتهـا للتـداول فـي شـؤون نضالهم، فهذه النهاية كان الكاتب يقصد منها التساؤل الذي طرحه في البداية، فالبداية كانت لماذا هذه المرأة تسكن وحدها؟ ومن هم الذين يأتون إليها دائماً؟ وحين عادت كان بـصحبتها رجـل انتظر في الخارج ريثما فتحت الباب ثم دخلا، أسدلت ستائر نافذتها وكنت أرى ظلهـا يـروح ويغدو من وراء الستارة، ولما جاوزت الساعة الثانية عشر انطفأ الضوء في غرفتها وفتح الباب فجأة وخرج الرجل[4]، فالقاص هنا يجعل هذا التساؤل لغز، فتنهال الاتهامات على أم أحمد بأنها عاهرة، ولكن يأتي القاص بنهاية لهذه القصة تثبت براءة ادعـاءات الآخـرين بحـق أم احمـد فاكتشف الآخرون بأنها مناضلة وأن الذين يطرقون بيتها ليسوا إلا رفاقها في النـضال، وأنهـم يحضرون إلى بيتها للتداول في شؤون نضالهم "وفي اليوم التالي كان عمال الفنـدق يتحـدثون

---

(1) خليل السواحري : مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص46.

(2) ضياء خضير، قمر القدس الحزين، مرجع سابق، ص135.

(3) خليل السواحري : مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص16.

(4) المصدر نفسه، ص74.

بأسى عن امرأة يقال لها أم أحمد لاقت حتفها بعد أن داستها خيول الشرطة في بـاب السـاهرة وذلك أثناء خروجها في مسيرة إلى قبور الشهداء، وزعم بعضهم أن زوجها قد قتل في حـرب حزيران بينما قال الآخر أن الذي قتل هو ابنها لأن زوجها قد قتـل فـي حـرب عـام ثمانيـة وأربعون[1].

إذن نلاحظ أن أم أحمد تنتمي إلى عائلة مناضلة، فابنها شهيد وزوجها شهيد في سـبيل القضية الفلسطينية، فالكاتب من خلال البداية استطاع أن يقدم نهاية تتناسب مع بدايـة ووسـط القصة، فنلاحظ ان الكاتب يسخر الحدث بمهارة لبلوغ الغاية، عن طريـق التسلـسل المنطقـي لتطور الأحداث والابتعاد عن عامل الصدفة، فاتخذ من المفاجأة ومتابعة الحدث من قبل الراوي عاملاً مساعداً في تطور الحدث وتأزمه وقد انتهت قصة "المتفرجون"على الـشكل الـذي أراده، فالنهاية جاءت بداية لتحريك أولى علامات الوعي، بعدم الحكم على الشخص دون التأكـد مـن عمله وشخصه، وهو وعي يأتي من حصيلة التجربة أو الامتحان.

ونأخذ قصة "أوراق سلمان التايه" من مجموعة "تحولات سلمان التايه ومكابداته"، فحجم القصة كبير إذ تأخذ نصف الكتاب تقريباً، وتتألف من أثني عشر مشهداً قصصياً يشكل كل منها قصة مكتملة بذاتها، وهذه المشاهد لا تحمل عناوين، وإنما تحمل أرقاماً عددية تبدأ بالعدد" واحد" وتنتهي بالعدد "اثني عشر"، تنفتح أجزاؤها كلٌ على الآخر أحداثاً ومناخـات وحبكـة قصـصية قريبة من حبكة رواية المذكرات بشكل من الأشكال، فالأحداث في هذه القصة تتطور تبعاً لانتقال من مشهد إلى مشهد آخر.

تبدأ القصة برحلة العودة إلى الوطن عبر جسر اللبني، واصفةً حجم الإرهاق والذل الذي يتعرض له العائدون، وعلى امتداد فترة زمنية تصل إلى اثنتي عشرة ساعة، وهو عدد مـشاهد القصة بكاملها، ثم يتابع الأحداث، ويسير القاص معها من خلال مشهد ثانٍ وثالث، ففي طريـق العودة يقطع عدداً من المدن والقرى الفلسطينية المحاصرة، فكأنها أقفاص مغلقة، ثم يتـابع فـي المشهد الرابع، طبيعة العلاقات الاجتماعية في ظروف الاحتلال، حيث يتنازع الأخوة الحقيقيون على تقسيم ميراث أبيهم، إلى حد يصل فيه الأمر إلى القتل، أما المشهد الخامس فيسلط القـاص الضوء على بقايا القرى العربية التي هجرها أهلها أو هجروا منها، فهذا المشهد استطاع القاص أن يوفق برسم أحداثه، فالبداية كان مثيرة"كان الجو بارداً ومـاطراً وأسـراب الحمـام البـري

---

[1] خليل السواحري : مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص79.

يطاردها الهواء، فلا تلبث أن تغادر حافة سطح عمارة أخي، ثم تقفز من سلك كهربائي إلى سلك كهربائي آخر"[1].

فهذه البداية قصد منها الكاتب تصوير الشعب الفلسطيني وهو يغادر القرى كأسراب الحمام، فالأحداث تتطور في هذه القصة من خلال وسط القصة الذي ظل الكاتب فيه يحاكي الحمام، فكان استحضار الحمام بشكل قاصد هو الإشارة إلى العلاقة بين الوطن والحمام، فالحمام هو أكثر التصاقاً بالوطن، فيأتي القاص بنهاية للقصة وهو نهاية فاجعة حيث تموت اليمامة على شرفة منزل الراوي وبعد مغامرة جنسية مع ذكر الحمام، ويتابع القاص سرد الأحداث من خلال المشاهد السادس والسابع والثامن، حيث تحكي هذه المشاهد قصة لقاء عاثر بين صديقين واحد من رام الله والآخر من القدس،وتحكي قصة العمل داخل إسرائيل من خلال استعراض حالة العامل السيئة داخل الكيان الصهيوني، ثم يتحدث عن المستوطنات الإسرائيلية حول مدينة القدس.

أما المشهد التاسع والعاشر، ففيهما يتناول القاص حياة المواطن الفلسطيني في الأحياء الشعبية، وأما المشهدان الحادي عشر والثاني عشر، فنهايات جميع المشاهد بموت البطل وعودة إلى الحياة ميتاً، فالبطل مات ميتة عبثية، مثلما عاش حياة الذل والإحباط والقهر وهي حياة شبيهة بالموت أيضاً.

فأحداث القصة كما نلاحظ تجسد واقع الإنسان الفلسطيني داخل الضفة الغربية، ومعاناته من الاحتلال، فالحياة مأساة يعيشها الفلسطينيون تحت الاحتلال الإسرائيلي على مدار الساعة التي تنتهي بشطب الوجود الفلسطيني من على الخارطة، فأوراق سلمان التايه تسجل انطباعاته وهو يتجول في الوطن، فالكاتب من خلال القصة استطاع أن ينقل الأحداث بواقعية وأكثر قرباً للقارئ، وأن يجعلها متصلة ببعضها في السياق.

أما قصة "دفتر الهواتف"فإن الكاتب يسير بطريق التجديد في الموضوعات والعناصر القصصية، فالجدة في الموضوع تضيف على الحدث فاعلية أكثر قبولاً لتتطور وكذلك الشخصيات أسماء جديدة، فالكاتب يبدأ القصة ببداية تتناسب مع فتح دفتر الهواتف أو بالأحرى اختار وقت البداية ليتناسب مع الاتصال مع الآخرين، "في العيد الماضي فتحت دفتر هواتفي

---

(1) خليل السواحري : تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص66.

الشخصي لعلي أهاتف بعض الأصدقاء مهنئاً أو مذكراً بوجودي، فغالباً ما يكون العيد لحظة ينزوي فيه المرء إلى ذاته مستنهضا ًذكريات عمر مضى كأنه حلم"[1].

إن هذه البداية للقصة جاءت مناسبة لعنوان القصة، فالإنسان يفتح دفتر هواتفه عندما تأتي مناسبة تذكره بالآخرين، فبطل القصة هنا لديه دفتر هواتف مليء بالأسماء، فكان أمامه شريط الحياة، ثم تتطور الأحداث من خلال تذكر من هو حي أو ميت، وبتذكر الأمكنة التي التقى بها الناس فمثلاً يذكر السيدة النرويجية التي دون رقم هاتفها أنه التقى بها في مطار موسكو، والسيدة البلغارية التقى بها في بابل، وأسماء أخرى وجدها.

في هذه المذكرة الصغيرة وكأنها سجل حياته وسجل أسفاره، فهذه المذكرة فتحت أبواب الحزن على البطل لأنه عندما وجد أن أكثر الأسماء قد ماتوا أو انقطع الاتصال معهم، اضطر إلى تغيير الدفتر، فيأتي الكاتب بنهاية تتناسب مع بداية ووسط القصة، فجاءت النهاية "أغلقت المفكرة القديمة، وقررت فوريا شراء أخرى جديدة، أسجل فيها أرقام هواتف الأشخاص الذين ما زلت أعايشهم، وبذلك أنجو من شطب تلك الأسماء التي ضيعها الزمن أو ضيعتها الحياة أو ضاعت في دفاتر الذاكرة"[2].

إذن، فخليل السواحري اهتم بشكل كبير بقصصه وأحداثها، لأنه اعتبر أن القصة شريحة حياتية يجب التعامل معها على أنها الوسيلة التي من خلالها يستطيع أن يعبر عن نفسه وحياة مجتمع ويستطيع من خلالها التأثير على القارئ.

ومن هنا نعتقد أن قصص السواحري وأحداثها تظهر لنا كاتباً مميزاً يستطيع الإمساك بقوة بأدوات بناء الأحداث وأدوات التعبير.

استخدم الكاتب أكثر من طريقة لعرض أحداثه، وذلك تبعاً لثقافته ورؤيته الفنية، "فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثها وشخوصه تطوراً أمامياً متبعاً المنهج الزمني. . . وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة"[3].

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص68.

(2) المصدر نفسه، ص72.

(3) حسين لافي قزق وعبد القادر أبو شريفه، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، 1990، ص124.

طرق عرض الأحداث

من خلال الدراسة والتحليل لقصص السواحري نلاحظ أنه استخدم أكثـــر مـــن طريقـــة لعرض أحداث قصصه فاستخدم طريقة السرد المباشر للأحداث وطريقة تقديم الراوي، وطريقة التداعيات، وهذه دراسة مفصلة عن كل طريقة.

1- طريقة السرد المباشر للأحداث:

استخدم السواحري أسلوب السرد المباشر في نقل الأحداث، إذ أنه كان يسرد الأحـــداث بشكل مباشر، ففي قصة "الساحة" نلاحظ الدور الذي لعبه الكاتب في التمهيد للأحداث التي جـــاء بها، فهذه الأحداث الغرائبية جاءت كأنها كابوسيه، فنحن أمام ساحة واسعة، اسم مكان تبدو لنـــا ساحة مجردة لا نستطيع أن نحدد لها موقعاً ملموساً، لكن المؤلف أضاف إشارات لغوية متكررة هدفها التذكير بأن الساحة هنا ليست ساحة معينة، ولا هي معسكر اعتقـــال، ولا مكـــان إقامـــة طبيعي، والناس فيها لا ينتمون إلى عشيرة واحدة أو مدينة واحدة، ولا إلى دولـــة واحـــدة، ولا يتكلمون لهجة واحدة، ولعله بهذا التحديد للمكان يؤكد من طرف آخر أنه لا يعني بالساحة سوى الإشارة، وإذا تركنا الساحة إلى الأشخاص، وأولهم هذا الراوي الذي يروي لنا ما وقع له وجناه غير عادي، فهو مع زوجته وأولاده، وترتعد فرائضه خوفاً، ثم نكتشف فـــي نهايـــة القـــصة أن الحكاية تستمر روايتها حتى بعد أن بحث رأس الراوي عن جسده فيحدق بأطفاله وهم ســـيلقون للذبح، فهذه إشارة إلى أن الشخصيات في هذه القصة هي أيضاً ليست من واقع الحياة اليوميـــة، والمتكلم فيها أسند له المؤلف وظيفتين أحداهما سرد الحدث، والوظيفة الثانية المشاركة، فيه بادئاً بالبحث عن طريق النجاة معلقاً على آراء الزوجة، ومجيباً عن الأسئلة، ويؤدي في نهاية الأمـــر دور الضحية التي تستمر في رواية الواقعة بعد أن تلاقي مصيرها الحتمي[(1)].

فقصة" الساحة" تعد أحداثها غرائبية وخارقة "لا أحد يعرف كيف تجمعنا في هذه الساحة، هي ليست معسكر اعتقال كما أنها ليست مكان إقامة طبيعي"[(2)]، فأحداث القصة تجري في عـــالم غريب ومجهول، كأنها صورة عن الحصار الذي كان يفرضه اليهـــود علـــى القـــرى والمـــدن الفلسطينية، فالقتل يطال الجميع، رجالاً وأطفالاً ونساءً، فيعبر الكاتب عن هـــذا بـــاللجوء إلـــى

---

(1) إبراهيم خليل وآخرون: "الواقعي والغرائبي في قصص السواحري" جريدة الرأي الأردنيـــة العـــدد 1209، تاريخ 2002/11/8

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص5.

أسلوب الرمز، فيسرد الأحداث بشكل متواصل ويستخدم ضمير المتكلم الذي يساعده على تقريب الحدث إلى الواقع، فالراوي في هذه الطريقة هو المتكلم، ولكنه ليس مشاركاً في الأحداث، بل مراقباً لها، وأنه ليس بطلاً أو شخصية أساسية في القصة.

أما في قصة "المختار"فإن القاص ينقل الأحزان من خلال السرد الموضوعي، وهو سرد يميز موقف السارد المستقل عن المواقف والوقائع المروية، [1] فينقل الواقع بصورته التي هو عليها، فكان الدور المنوط للكاتب نقل الأحداث بطريقة مباشرة، ولكن هذا الدور أوكله الكاتب لشخصيات القصة، فهو لا يملك ولا يغير لأنه المتكلم هنا فقط، فلا ينقل إلا ما يراه ظاهراً من الحوادث والشخصيات وعلاقتهما، تاركاً للقارئ إدراك ما يكمن وراء هذه الأحداث أو العلاقات ففي قصة "المختار"يتناول السارد الأحداث في القصة من خلال شخصياتها بكل موضوعية، فيبدأ بشخصية المختار، فمن خلال الأحداث نلاحظ أن المختار رجل ذكي تسلم المخترة بذكائه، وحافظ عليها بكل الوسائل، فيسرد لنا القاص قصة المختار مع شخصيات أخرى مثل محمد الأزعر وعلي الفأر، وهما شخصيتان ينافسانه على المخترة، ولكن بفضل ذكاء المختار ودهائه وإقامة علاقة مع محافظ القدس الجديد، ومباركته لمنصبه، كان الهدف من وراء هذه العلاقة هو تثبيته مختاراً على القرية.

وقد نجح القاص بسرد الأحداث من خلال إيصالها إلى القارئ كما تجري في القرية، فالمختار يتعامل مع اليهود، ويبلغ عن كل من يحمل السلاح ، كل هذا من أجل المحافظة على مركزه الاجتماعي، ولكن القاص يسرد هذه الأحداث مرتبة لأنها تمثل مرحلة سياسية من تاريخ فلسطين، يستمر نقل هذه الأحداث التي من نتاجه أو كانت النهاية التي اختتم بها السواحري القصة وهي قتل المختار على يد أحد أفراد القرية.

2- طريقة تقديم الراوي خلف الشخصيات.

يلجأ الكاتب خليل السواحري إلى الراوي ليكون بطل بعض القصص من أجل إضفاء طابع الواقعية على قصصه "حيث تتقدم الأحداث كمشهد يجري أمام أعيننا وتنطق الشخصيات بلسانها[2] "فالأحداث تجري والأشخاص هم أصحاب العمل أي من يقومون بها، فالراوي هنا يأتي

---

(1) جيرالد برنس: المصطلح السردي، "معجم المصطلحات"، ترجمة عابد خزندار، مرجع سابق، ص163.

(2) يمنى العيد وآخرون: دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، ثروة يحنى العبد "القصة القصيرة وأسئلته الأخرى" مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص30.

دوره في هذه الحالة إذ يجب أن يكون عالماً بكل شيء ويسمى الراوي كلي المعرفة، فهو يعرف ما سيجري.

من خلال تسلسل الأحداث التي يرويها، حيث يتحكم هو بأسلوب الكاتب نفسه، و في هذا الأسلوب تصبح المهارات المستخدمة في تقديم القص من مهارات الراوي، أي يكون الراوي هو ناقل الأحداث و مقرر البداية و الوسط و النهاية، أي أنه يعلم بكل ما سيجري داخل القصة، فمن هنا يقتصر دور الكاتب على تقديم الراوي العارف بالحدث و تقنيات السرد كذلك، و معنى ذلك يأتي من خلال، النموذج التالي و هي قصة "المتفرجون" من مجموعة مقهى الباشورة. حيث يروي لنا الراوي الأحداث كأنه يعرف كل شيء. فالقصة تتحدث عن امرأة كانت متهمه بأخلاقها ،مات زوجها، و ابناها شهيدين دفاعاً عن الوطن، و كانت هذه المرأة تسكن داخل أحد أحياء مدينة القدس و هو حي الواد، و هو حي قذر تسكنه طبقه اجتماعية فقيرة.

فالراوي ينقل لنا الأحداث من خلال الشخصيات "غير أن مسألة ازدراء أهل الحوش لهذه المرأة ظلت تحيرني و تثير ارتباكي خاصة، و أنني بدأت أشعر اتجاهها بنوع من الألفة يزداد يوم بعد يوم"[(1)].

ثم يستمر الراوي بنقل الأحداث و الوقائع، و لكن خلف الشخصيات "فانتهزت فرصة زيارة صاحب البيت في ليلة أمس لأخذ أجرة الغرفة و قلت له: من تكون هذه المرأة التي تسكن الغرفة المنفردة قرب مدخل الحوش؟. فقال لي : مالك و للناس يا بني ؟ الله يستر على الولايا وقد أثار كلام الرجل و غمزة استغرابي و فضولي" [(2)] فتكون النهاية وهي معروفة عند الراوي باكتشاف دور أم أحمد في النضال من اجل القضية الفلسطينية، و كانت كنهاية زوجها وولدها. الشهادة من اجل الوطن وحريته.

استخدم الكاتب ضمير الأنا المشارك في تقديم الأحداث، أي الراوي الذي يتساوى مع الشخصية حيث يستقبل العالم القصصي من خلال وعي الشخصية، فكل شيء يكون بواسطة ضمير المتكلم على لسان الراوي.

أما قصة "الوطن" فإن الراوي يروي لنا قصة قطتين رافقتا أسرة في رحلة من عمان إلى البحر الميت، فالراوي يتحدث بلسان الأسرة من أجل نقل الأحداث، تتحمل القطتان عناء السفر و حرارة محرك السيارة في مرحلة الذهاب والإياب ، من اجل العودة إلى الوطن. فنرى الراوي

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص69.

(2) المصدر نفسه، ص 70.

يروي هذا الحدث للتعبير عن مكانة الوطن عند الإنسان، "فحين انتهــت العائلــة مــن إعــداد تجهيزات الرحلة و ترتيب الأغراض في صندوق السيارة الخلفي، أدرت المحرك و انطلقنا دون أن أجد رغبة في تفقد شيء" (1).

ثم يروي لنا عودة القطتين إلى الضاحية التي تسكن فيها العائلة مــن خــلال التــشبث بمحرك السيارة "حيث وصلوا البيت و توقف التحرك لمحت القطتين تغادران السيارة حتى قبــل أن يتمكن احد من النزول" (2). إذن لجأ القاص إلى الراوي العليم كبطل لقصصه لنقل الأحــداث وهو على علم بكل ما سيجري، فهو يختار و يحدد المكان و الزمان و الشخصيات داخل القصة.

3_التداعي من خلال الاسترجاع و التذكر.

استخدم القاص خليل السواحري أسلوب التداعي، لأن التداعيات تعــد أحــداثاً ماضــية حصلت، و تحكي غالباً عن الزمن الماضي، فقد استخدمها القاص لأنها تمثل في القالــب توقفــاً على صعيد التطور الحدثي، فكأن توقف القاص عند هذه الأحداث يمثل إنفراجاً عن الكربة التي هو فيها، فهو من أهل الأرض المحتلة ومعنى ذلك أنه الآن يعيش في الغربــة، فــالعودة إلــى الماضي هي مخرج من حالته اليائسة التي عاشها بعيداً عن وطنه.

وقد استخدم السواحري هذا الأسلوب في قصص مجموعة سلمان التايه و مكابداته، ففي قصة "بحر يافا" يستذكر سلمان التايه مدينة يافا"أين هي يافا، تلك البقايا المتآكلــة مــن البيانــات المهجورة أو المسكونة بفقراء اليهود، أين ذهبوا بيافا؟ تلك المدينة العريقة" (3). و يستمر ســلمان التايه يتذكر معالم يافا الجميلة ويتساءل كيف ابتلعت تل أبيب عاصمة الكيان الإســرائيلي هــذه المدينة"كيف ابتلعت تل أبيب معالم يافا،منازلها، شوارعها، روائح أهلها،مساجدهم و كنائسهم" (4).

أما في قصة "الجمعة الحزينة" من المجموعة نفسها فإن الذكريات تنهــال علــى بطــل القصة، و العودة إلى لحظات ما قبل الاحتلال 1967 لمدينة القدس، هــذه اللحظــات الحزينــة المشحونة بالحسرات، و كيف تغيرت معالم الأرض و الوطن، فتحولت أرض عشيرة سلمان في جبل المكبر إلى مستوطنه آرمون هنتسيف. فهنا إشارة من الكاتب إن العدو سيــستولي علــى أرض أهالي فلسطين بالقوة و الهدف هو مسح الهوية الفلسطينية، فهنا يحاول الكاتب من خــلال

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 48.

(2) المصدر نفسه، ص51.

(3) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه و مكابداته، مصدر سابق، ص9.

(4) المصدر نفسه، ص10.

التذكر رسم صورة واضحة للمعاناة التي حصلت للشعب الفلسطيني من خلال عمل مقارنة بين الماضي و الحاضر، فالماضي على الرغم من صعوبة العيش فيه إلا أنه كان أفضل من الحاضر، لأنه كان حلو داخل الوطن، أما الحاضر فإنه صعب و يتميز بكثرة الخير إلا انه ليس بسعيد لأن العيش بعيداً عن الوطن معاناة بغض النظر عن أي خير خارج الوطن.

فيقول واصفاً الحال الذي كانت عليه منطقة جبل المكبر حول القدس قبل 1967"كان يقطع الطريق الممتد بين جبل المكبر والبقعة، لم تكن الطريق سالكه هنا قبل حزيران 1968، كانت شائكة تحيط بما يسمى منطقة الحرام، و تحيط بقصر المندوب السامي الذي تحول فيما بعد إلى مقر رئيسي لقوات الطوارئ الدولية في الشرق الأوسط" [(1)].

أما في قصة "دفتر الهواتف" من مجموعة مطر آخر الليل، نجد الدفتر القديم مستودعاً لذكريات ، فمجرد فتحه تنهال الذكريات التي تذكر بالأهل و الاحبه وجد أرقام لأشخاص ماتوا مما زاد من الحزن و اليأس و التحسف على الماضي و عدم الاهتمام بالحاضر لأن النهاية ستكون كمن سبقه فيقول "فتحت دفتر هواتفي استعرض الأسماء، فانداح أمامي شريط الحياة، و تساءلت أين مضى كل هؤلاء الناس الذين ترقد أسماؤهم هنا" [(2)].

فالدفتر مصدر للذكرى التي تجلب الحزن خاصة على الذين رحلوا عن هذه الدنيا، فمرحلة التذكر صعبة، ولكن في نهاية القصة يحاول الكاتب تجاوز التذكر دائماً من خلال شراء دفتر هواتف جديد.

إذن هذه الطرق التي استخدمها السواحري في عرض أحداث قصصه، و نلاحظ أنه اعتنى عناية فائقة بتقديم الأحداث من خلال البداية و الوسط و النهاية و كذلك الاهتمام بالحبكة التي هي محور الدراسة في العنوان القادم.

---

(1) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه و مكابداته، مصدر سابق، ص13.

(2) خليل السواحري : مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص68.

4- الحبكـــــة:

مفهومها، أشكالها .

يقصد بحبكة القصة "سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة بـــرابط الـــسببية. وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلاً مصطنعاً موقتاً، و ذلك لتسهيل الدراســـة. فالقـــاص يعرض علينا شخصياته دائماً وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها ولا يفصلها عنها بوجه مـــن الوجوه"[1].

ويعرفها جيرالد برنس بأنها"مجموعة الموتيفات أو الموضوعات الدالة "الواســـمة" التـــي تميز تحقيقات الشخصية و مصارعاتها و مقاومتها" [2].

فالحبكة تأتي من خلال فعل الشخصيات فـــي الحـــوادث، حيـــث تنطلـــق الشخـــصيات بالحوادث من بدايتها وصولاً إلى عقدتها فنهايتها، أما العقدة فمحكومة أيـــضا بالـــسببية وهـــي تتضمن صراعاً وهو أما أن يكون صراعاً ضد الأقدار أو الظروف الاجتماعية. أو صراعاً بين الشخصيات أو صراعاً نفسياً داخل الشخصية نفسها ويمكن أن نمثل للنوعين الأولين من الصراع "ضد الأقدار و الظروف الاجتماعية" بأبطال القصص التي كتبها السواحري، حيث تحاول هـــذه الشخصيات إثبات وجودها، ولا يمكن ذلك إلا بتحدي الاحـــتلال وتحـــدي الظلـــم الاجتمـــاعي الممارس ضد بعض الشخصيات سواء الذكور أو الإناث يوصفه قدراً لها و يمكن أن نـــضرب مثلاً للصراع داخل الشخصيات في قصة "المختار"[3]، وقصة "أحزان محمد الماحي"[4] مثالاً على الصراع داخل الشخصية نفسها.

ودائماً يتوقف الكاتب من خلال تقديم عناصر الحبكة، التي هي البداية و العقدة و الحل، بإحداث أكبر الأثر في نفس القارئ ،من هنا فإن هذا الأمر يكتسب أهمية قصوى فـــي القـــصة القصيرة حيث وحدة الانطباع هي أقصى غاياتها[5].

---

(1) محمد يوسف نجم: فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، 1979، ص63.

(2) جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات ، ترجمة عابد خزندار، مرجع سابق، ص118.

(3) خليل السواحري : مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص46.

(4) خليل السواحري : زائر المساء، مصدر سابق، ص52.

(5) يوسف حطيني: القصة القصيرة عند سميرة عزام، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1991، ص130.

ومن هنا لقد استطاع القاص خليل السواحري أن ينوع في تقديم عناصر الحبكة وإن كان النوع المسيطر هو النوع التقليدي الذي يبدو ذا سطوة واضحة.

في بناء الحبكة القصصية عند السواحري لم يستطع أن يتجاوز مرحلة هذا النوع التقليدي إلا قليلاً، حيث يبلغ عدد هذه المحاولات أصابع اليد الواحدة.

حيث كثير من القصص التي قدمها الكاتب مبدوءة بمقدمة تمهيدية تجعل الحدث متوقعاً، الأمر الذي يفقد المفاجأة الفنية حيث يتوقع القارئ الأحداث القادمة والنهاية المتوقعة.

في قصة "اللعبة الأخرى" [1] وهي من القصص التي تبنى فيها الحبكة بناء تقليدياً. حيث يبدأ الكاتب القصة بالحديث عن رجل أفاق من النوم بسبب صوت زوجته المرتفع، ثم وصف صوتها بنعيق البومة وقفاها يرتفع مثل عجل التراكتور،وبعد ذلك يصف انفعال الرجل من زوجته، وبلوغ هذا الانفعال ذروته حين وطأت قدم رجل إلى بيته يدعي "حسن أفندي" . وتناسى هذا الرجل حدوده.

فلا تحتوي هذه القصة على أية مفاجآت حدثية، أي أنها لا تحتوي على أية مواقف حدثية، أي أحداث يمكن أن تسترجع تسويقها فيما يلجأ إلى التمهيد لأحداث القصة، ليكون بناءه تقليدياً لا تنقصه الأصالة.

ولكن لا يعني هذا الكلام أن الشكل التقليدي سلبي بأداء لما تريده القصة بل هو يساعد القصة على أداء دورها، و لكن استخدامه بشكل كبير يوقع في التكرار والملل.

ففي قصة "الكابوس" [2] يبدأ الكاتب القصة بالحديث عن نية البطل للنوم في وقت العصر، فهذا الوقت دائماً يستغله البطل للجلوس على بانوراما جبل الطور وذلك ليتمتع بالنظر إلى مدينة القدس، حيث تسحره رؤية القدس من هذا الجانب، ثم يرتد الحدث بعد ذلك إلى تذكر الظروف التي احتلت فيها القدس على مر العصور.

ويغرق في التاريخ وهو يجلس في مواجهة القدس. فهو يتذكر مواقف القدامى من مدينة القدس وكيف كانوا يحترمون قدسية هذه المدينة، ثم يتابع الكاتب الحدث نحو النهاية ليبرهن على أن ذاكرة البطل لم تكن موفقة لاختياره الوقت المناسب، ولأنه تم على أسس غير سليمة.

---

(1) خليل السواحري : زائر المساء، مصدر سابق، ص10.

(2) خليل السواحري : تحولات سلمان التايه و مكابداته، مصدر سابق، ص23.

فهذه الطريقة تثير الانتباه القارئ إلى حميمة الحدث،قد ينجح الكاتب منذ اللحظة الأولى إلى جذب انتباه القارئ. ولعل هذه الطريقة للبدء من النهاية، ثم التطرق إلى الأحداث التي قادت إليها، وهي طريقة أقل نجاحاً من الطريقة التي سبقتها. وذلك أنها تثير اهتمام القارئ منذ البداية، أما الطريقة السابقة فتكون إثارة الاهتمام معتمدة على تطور الحدث الذي سيقود إلى المجهول بالنسبة للقارئ.

ففي قصة "ذات صباح ذات مساء"يبدأ الكاتب القصة بداية من خلال تمهيد يلقي الضوء على أحداث القصة وموضوعها، فالكاتب اعتنى بتقويم أحداث القصة من خلال حبكتها التي بدأ الكاتب القصة بها، وهي الرغبة بالحوار مع عجوز من بقايا الحرب البوسنية في مدينة "هلساهتمر" السويدية، فالعجوز دائم التعلق بسيارة تقف تحت العمارة التي يسكن بها، مما يحير بطل القصة والساكنين عن سبب تعلق العجوز بالسيارة، فكأن البداية وهي الشوق للحوار مع هذا العجوز، والعقدة هي تعلق العجوز بالسيارة القديمة فتأتي النهاية بالحل، وهو الحوار ويتبين أن هذه السيارة هي بقايا كل ما تبقى له من هذه الحرب القذرة، "يدور حول سيارة ظلت تربض هناك بعيداً عن الشارع ،يفتحها، يخرج من داخلها خرقة تنظيف، يمسح بقعة هنا أو غباراً عالقاً هناك[1]، ثم يشير إلى حل لغز تعلق العجوز بالسيارة "هذه السيارة هي كل ما تبقى لي، كل شيء ضاع، الأهل والمال والعمر"[2]

وهنا لا ننسى اهتمام السواحري بنهاية القصص، فقد اعتنى السواحري بنهاية قصصه، ففي قصة "المتفرجون"[3] يجعل الكاتب النهاية للقصة نهاية للحدث.

فيقول "وزعم بعضهم أن زوجها قد قتل في حرب حزيران بينما قال الآخر الذي قتل هو ابنها لأن زوجها قد قتل في حرب عام ثمانية وأربعين، أما أنا فلم أعلق بشيء"[4]

أما في قصة "الأفعى"فقد كانت النهاية مخططاً لها بإتقان، فهي متناسقة مع البداية وحبكة القصة، فعندما تصبح الأرض قفراء وجدباء نتيجة وجود الأفاعي، فهنا يكشف لنا الكاتب عجز

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص50.

(2) المصدر نفسه، ص53.

(3) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص69.

(4) المصدر نفسه، ص 75.

رجل الدين الحاج عبد الوارث عن مواجهة الأفاعي التي كان من ضحاياها ابنه، وبينما أظلحت رويداً عينا الحاج عبد الوارث بعد أن جثمت في حنجرته السوداء تنهيدة باردة"[1].

إذن قد نجح السواحري في بناء أحداث قصصه وعرضها بطرق أكثر تشويقاً ثم الاهتمام بحبكة القصة وعناصرها، وقد أظهر لنا إبداعاً فنياً في قصصه، كما أنه اهتم بالنفس معها وكانت شغله الشاغل، كما أنه اهتم به لمعالجة قضاياه من ناحية الأدبية والفكرية، كما بين اهتمامه بذلك من خلال إخلاصه لواقعه، واستطاع في محاولة الاقتراب من الواقع قدر الإمكان، وذلك من خلال التشويق والإثارة لقصصه، وذلك من خلال اهتمامه بالبداية والوسط والنهاية.

ثانياً: رسم الشخصيات

1- الشخصية وأهميتها وطرق رسمها

تلعب الشخصية دوراً أساسياً في بناء القصة القصيرة، ولقد اكتسبت هذه الكلمة مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، فالشخصية تعد مركز الأفكار وجمال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وهي إحدى العناصر الرئيسية التي تتجسد بها فحوى القصة، ويعرفها جيرالد برنس بأنها "كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، وممثل مبتسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية[2]".

وتعد الشخصية المحور الأساسي في القصة، فخلق الشخصية المقنعة هو أساس نجاح بناء القصة القصيرة، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال إن: "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة".

ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرافها إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص"[3].

فالشخصية في القصة عنصر مهم حتى يستطيع القاص أن يسوق أفكاره، ونشر قضاياه وقضايا المجتمع المحيط به، لأن الأفكار لا تحيا إلا في الأشخاص، ولأن الوعي الفردي لدى

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص98.

(2) جيرالد برنس: المصطلح السردي ، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار، مرجع سابق، ص42.

(3) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص526.

الشخص هو وعي متفاعل مع الوعي العام، فالكاتب من خلال الشخصية يستطيع أن يركز على الإنسان مع قضاياه، ولأن الشخصيات كما قال محمد غنيمي هلال" تعتبر مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار العامة، فإن أهميتها تأتي من خلال تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريداً، وكأنها قضاياه الفردية المصيرية." [1]

فالأهمية للشخصية تأتي من خلال تمثيلها للوضع العام، وكأن الأمر يعنيها لوحدها، فهي تعكس من خلال دورها حكاية من حكايات الحياة الإنسانية، فالكاتب من خلال الشخصية يحاول الكشف عن الأغوار النفسية لحياة البشر، والإيماء بالاعتدال بالنظر إلى القضايا التي تهم المجتمع[2].

وعلى الرغم من أن حجم القصة القصيرة أقل من الرواية إلا أن الشخصية في القصة تساهم بالسيطرة على مسار الأحداث من بدايتها وتوجهها التوجيه المناسب مع طبيعة الحكاية[3]، والكاتب يحاول من خلال القصة أن يقترب بالشخصية من الواقع، فالشخصية تستمد من الواقع الذي تعيش فيه، أفكارها و اتجاهاتها وصفاتها.

والقاص خليل السواحري، صاحب أدب وفكر، نجح في اختيار الشخصية المناسبة لقصصه، والتي اقتربت من الواقع أكثر، كما سنرى في تحليلنا للشخصية في قصصه، فمعظم شخصياته تنتمي إلى المدينة والريف المحيط بها، وتنحدر من أصول فقيرة، تتصف برفض الظلم ، والكرم ،والشجاعة، وتعيش في الأوهام والأحلام في الوقت نفسه، والكاتب يتعاطف معها، لأنها تنسجم مع رؤيته وأفكاره. (

أما الشخصيات الفنية، فإن الكاتب وقف منها موقفاً محايداً، وحاول تصويرها كما هي، لأنها لا تنسجم مع رؤيته وأفكاره، فهذه العناية بالشخصية كانت وراء أسباب انسجام القصة مع الأحداث، يقول "رشاد رشدي"عن أهمية عنصر الشخصيات في نجاح القصة القصيرة "فلو أن

---

(1) جورج لوكاش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 1972، ص28

(2) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص526

(3) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسات في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982، ص114.

الكاتب اقتصر على التصوير دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة"[1].

فكلما أعطى الكاتب أهمية لصغر الشخصيات في القصة كان أقرب إلى النجاح، فعلى الرغم من حجم القصة القصيرة إذا ما قورن بالرواية، فإن ذلك يحتم على الكاتب بذل الكثير من الجهد وتوخي الدقة في تعامله مع الشخصيات، فهو يجعلها أبعد عن الواقع أو أقرب إليه من خلال التركيز على شكلها وأفكارها.

"ففي أحيان كثيرة نجد الكاتب المبتدئ يضطرب في رسمه للشخصية، فيجعلها متناقضة في أحاديثها وتصرفاتها، غير منطقية مع أحداث القصة"[2].

فالتعامل مع الشخصيات في العمل الأدبي له ذوق خاص يكون موجوداً عند الكاتب، يقول محمد يوسف نجم "هناك ميل طبيعي عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، أو قد تكون هذه المتعة ناتجة عن علاقات وثيقة تنعقد بين القارئ "المتلقي"وبين الشخصية نفسها"[3].

إذن تعد الشخصية من العناصر الأساسية في القصة القصيرة، فالكاتب الذي يركز على جانب النجاح لقصصه عليه الاهتمام بالشخصية، والقاص خليل السواحري لم يترك جهداً إلا واستعمله للحفاظ على المستوى الفني لقصصه، فاهتم بالشخصية لكونها عنصراً مهماً في فن القصة القصيرة،وقد استخدم طرقاً عديدة في رسم الشخصيات منها.

أ- **الطريقة المباشرة:** هي الطريقة التي "يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم و دوافعهم وإحساساتهم، وكثيراً ما يصدر أحكاما عليها" [4].

استخدم السواحري هذه الطريقة من خلال قصصه، فهناك إشارات تدل على استخدامه هذه الطريقة، ففي قصة"يحدث احيانا" يستخدم الكاتب هذه الطريقة من خلال وصف صاحب الدكانة "إنه صاحب الدكانة البدين ذو العينين الجاحظتين والكرش المنتفخ دائماً" [5]، فالقاص من خلال هذا الوصف الذي يشير به إلى البعد الخارجي للشخصية، فهو يستخدم الوصف الخارجي

---

(1) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص30.

(2) حسين القباني: فن كتابة القصة القصيرة، مرجع سابق، ص68.

(3) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص51.

(4) المرجع نفسه، ص98.

(5) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص87.

للشخصية من أجل خدمة النص، والتعبير عن مشاعره النفسية، وهنا يشير بدلالة مهمة وهي وضع التاجر تحت الاحتلال الإسرائيلي.

أما في قصة "أحزان محمد الماحي"فيصف الكاتب بطل القصة "ومحمد الماحي رجل كثير التأنق، يلمع لحيته وحذاؤه، ويلبس البنطلونات الضيقة ويدخن السجائر الفاخرة في مواسم العز"[(1)]،

فالكاتب في هذا الوصف يقدم لنا محاولته في استبطان الشخصيات والكشف الداخلي لنفسياتها من خلال الأحداث التي تصنفهم ويصنفونها بل من خلال الالتحام بين الأحداث والشخصيات[(2)].

وفي قصة "فرج الهشمري" يصف الكاتب بطل القصة بالشاب "وأفاق الشاب فرج الهشمري" فاستخدم الكاتب هذه الطريقة في بيان رؤية للأجيال المتعاقبة للحياة، ففي قصة "إعلان براءة "نجد الكاتب يرصد الحركات الخارجية لشخصياتها فيصف شخصية الشيخ بهلول، "أخذ الشيخ بهلول بهندامه ويغسل لحيته بين الحين والحين ويحمل في جيب قميصه مشطاً عريضاً[(3)]"

فاستخدم هذه الطريقة التي حاول من خلالها

السواحري أن يكشف لنا مدى التوتر والقلق النفسي الذي ينتاب الشخصية، ويبرز ملامحها المادية والنفسية والاجتماعية.

ب- الطريقة غير المباشرة: وهي التي "يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها"[(4)]

فالقاص يقف هنا موقف الحياد من هذه الشخصية، فمثلاً في قصة "جسر العودة"يقول البطل: "سلمان التايه" "خشيت ان يفوتني قطار الزواج، ألا ترى أنني أوشك على عبور

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص53.

(2) إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، مرجع سابق، ص358.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 40.

(4) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص198.

الثلاثينات، وفيها تبدأ عنوسة الرجل"، [(1)]، تعد هذه الطريقة التي يميل إليها معظم الكتاب لأنها تكشف الشخصية من الداخل، لكن اختيار الكاتب لإحدى الطريقتين يعتمد على اختياراته الفكرية والجمالية، وكذلك درجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه وفلسفته في ماهية الواقع، وكيفية نقل الواقع إلى القارئ، ولقد كان لوجهة نظر خليل السواحري في اختياره للطريقة المناسبة دور بارز في رسم شخصياته، إذ أنه قام بعدم نسج نماذجه من الحياة، ولكنه يقتبس فيما هو بحاجة إليه، يضع ملامح استرعت انتباهه هنا أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ منها لتشكيل شخصيته ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقاً هو أن يخلق وحدة منسجمة محتكمة الوجود تتفق وأغراضه الخاص"[(2)] وهنا نقول إنه ليس ثمة طريقة محددة لرسم الشخصية عند خليل السواحري، إذ بالإمكان مزج الطريقتين معاً.

ونلاحظ ان القاص عندما يختار شخصية فإنه يهتم بها من كل الجوانب مثل استخدامه لطريقة رسمها، لأن ذلك يساعد على إظهار نص أدبي قوي وإيصاله إلى القارئ كاملاً من جميع النواحي الأدبية، عدا ذلك يكون للكاتب حسابات منها مواجهة النقاد والدارسين، فهنا يأتي دورهم في النقد والدراسة فمثلاً يقيّمون الشخصية معتمدين على عدد من العناصر منها أفعالها وتوافقها مع ما يفرق عن طبيعتها، في حين رأى فريق آخر أن الشخصية يجب أن لا تكون منطقية بما تفعله أو ما تسلكه عما هو عند دستويفسكي. [(3)]

أما عن اتجاه القاص خليل السواحري فإننا من خلال تتبعنا لمستويات الشخصية في أعماله نقول: أنه وازن بين الطريقتين .

2- أنواع الشخصيات.

من خلال متابعتنا لحركة الشخصيات في قصص السواحري، نستطيع أن نقسمها إلى الأنواع الآتية:

أ- الشخصية النامية.

تحتوي بعض القصص على شخصيات نامية "وهي التي تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث ويبدو نموها بطيئاً في البداية، ولكنها لا تلبث أن تتقدم وتكشف عن جوانبها الثرية كلما

---

(1) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص54.

(2) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص198.

(3) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص531.

تطورت الحكاية[(1)]، والشخصية المتطورة في نظر محمد نجم "هي التي تكشف لنا تدريجياً وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهراً أو خفياً وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"[(2)]، والقصة القصيرة كما يرى يوسف الشاروني "والقصة لا تدور أحداثها إلا حول شخصية واحدة رئيسة، أما الشخصيات الأخرى فتكون في خدمتها فنياً[(3)]، والشخصية النامية كما يصفها محمد غنيمي هلال "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث والمجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجىء بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنياً[(4)].

فالمفاجأة والإقناع شرطان أساسيان في الشخصية النامية، ففي قصة "المختار"التي قدمها لنا السواحري على مراحل، فهناك شخصيات مهمة مثل المعلم أبو بلطة ومحمد الأزعر، وعلي الفأر وغيرهم، والشخصية الرئيسة "المختار أبو الفهد" بحيث نرى أن أي تغيير في الشخصية من حيث تصرفاته يؤدي إلى تطور في أحداث القصة، كما يؤدي تطور الحدث إلى تغير موقف الشخصية، فالمختار أبو الفهد يحاول في القصة أن يحافظ على مركزه الاجتماعي والاقتصادي من خلال الحفاظ على المخترة، فهو تعامل مع الإسرائيليين من أجل أخذ الختم الجديد "المخاتير اليوم في ورطة بعضهم سلم ختمه وأخذ ختماً إسرائيلياً وبعضهم رفض، وقال لي: أبو الفهد هل سلمت ختمك؟ ذهل سالم الزرزور وهو يسمع لأول مرة أن الأختام تسلم فأخذ يصفق فرحاً"[(5)]، فالمختار يسلك طرقاً متعددة من أجل المحافظة على مركزه، فهو في البداية يرفض التعامل مع اليهود، ولكن من أجل الحفاظ على المخترة فإنه يتعامل معهم من أجل تثبيت مركزه الاجتماعي.

أما قصة "نفس تنباك" فترى سلمان بطل القصة وزوجته يتدخلون في السياسة، بعد أن كان موقف سلمان منها سلبياً "السياسة حكم البلاد، يعني الحكومة، ونحن ما لنا ومال الحكومة"[(6)]، ولكن الأحداث تفرض على الشخصية سلوك مسارات أخرى، فهي تتطور مع تطور الحدث، فعندما أخذ الجنود الإسرائيليون سلمان واتهموه بتوزيع المنشورات، أخذت الشخصية من خلال الشعور بالإهانة في السجن ثم رفض الاحتلال والاشتراك بالمقاومة، وبل

---

(1) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مرجع سابق، ص116.

(2) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص104.

(3) يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للنشر، بيروت، 1989، ص52.

(4) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص530.

(5) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص48.

(6) المصدر نفسه، ص22.

توزيع المنشورات، فالشخصية تتطور مع أحداث القصة وكذلك يظهر عند سلمان من خلال قوله للمختار "والله يا مختار أن أشكالك حرام أن يعيشوا، يا رجل اذهب إلى القدس، وانظر للسجون المليئة بالناس[1]".

أما في قصة "إعلان براءة" التي تتحدث عن الدور السلبي لرجال الدين والمخاتير في المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال، والتنافس بين الناس وترك الاحتلال يفعل ما يريد، نرى شخصية محمد الأزعر، وهو شخصية نامية كان في بداية القصة يحلم بأخذ المخترة من سالم الزرزور، فيسلك جميع السبل لذلك، فهو يتجه إلى أخذ رأي الناس في عزل المختار بل تتطور هذه الشخصية من خلال التفكير بحلول كثيرة منها اتهامه بالخيانة وكذلك الاقتراب من أصحابه من أجل استقطابهم إليه، واستفزاز آخرين مثل الشيخ بهلول فيقول له "يا شيخ بهلول لو أعرتك كتاب "عودة الشيخ إلى صباه"[2].

أما شخصية سلمان التايه التي كانت الشخصية المحورية في مجموعة "تحولات سلمان التايه ومكابداته"، وتجري وقائعها في الضفة الغربية، فشخصية سلمان التايه هي رمز في القصة يحاول القاص من خلالها رسم صورة للواقع الفلسطيني من صغر سلمان التايه إلى أن أصبح شاباً، فبطل القصة في هذه المجموعة يتحدث عن ذكرياته في فلسطين منذ صغره، فهو من خلال الحديث عن ذكرياته يأمل بالعودة إلى فلسطين وكذلك يتمنى أهلها دائماً، فهو يتحدث دائماً عن العودة.

"ما الذي سيفعله أهل يافا حين يعودون ولا يجدون شيئاً مما تركوا، لا بيت ولا أرض، ولا جيران، ولا حتى أزقة وشوارع؟ هل ما تزال يافا هي يافا"[3].

فشخصية سلمان تبدأ بالحلم من أجل العودة، ثم تتطور مع الأحداث من خلال تجديد هذا الحلم والدعوة له "ومن هنا لم يبق أمامه سوى أن يحلم بيوم جمعه قادم، يغسل فيه الوطن صدره من أكوام النفايات وتمتلأ شرفاته وأسطح منازله بغسيل أبيض، ناصع البياض"[4].

كما تعد شخصية"المعلم أبو بلطه" في قصة مقهى الباشورة من الشخصيات النامية، فقد بدأت هذه الشخصية بداية طبيعية بالنسبة لشخص يملك مقهى، حتى حادث الضرائب، وهي مبلغ

---

(1) المصدر نفسه، ص22.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص38.

(3) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص19.

(4) المصدر نفسه، ص 83.

من المال فرضه الإسرائيليون على أصحاب المحلات التجارية والمقاهي من أجل التضييف عليهم، فشخصية المعلم أبو بلطه بعد تسلمه الإشعار بمبلغ الضرائب، أخذت اتجاه التطور، فقرر أخذ رأي الأستاذ سعيد وهو المشاركة بالإضراب؛لأنه أرغم على ذلك، فهو لا يستطيع دفع المبلغ على الرغم من أنه ينتمي إلى الطبقة البرجوازية، وبعد تردد في الموافقة على المشاركة بالإضراب والتعاون مع العدو، قرر أن يشارك بالإضراب من أجل مقاومة المحتل، كما أنه رفض أخذ رشوة من الشباب اليهود على الرغم من أنه يعلم تعرضه لمخاطر، فشخصية المعلم أبو بلطه الأخرى مثل شخصية الأستاذ سعيد والشيخ بهلول، ومحمد الأزعر، وعلي الفأر، فالأستاذ سعيد يقول للمعلم أبو بلطه: "يا معلم بكره أصحاب المحلات في القدس سوف يبيعونها من أجل تسديد الضرائب"[1]،

وكذلك الشخصيات الأخرى التي ساعدت على تطور شخصية المعلم أبو بلطه على تنمية روح المواطنة الصالحة عنده.

فنلاحظ أن الشخصية النامية متكافئة مع نفسها في أكثر الأحيان، في تصرفاتها وأفعالها، فهي تتطور من خلال تفاعلها مع الأحداث والشخصيات الأخرى، فقد تكون مقنعة في أدائها وسلوكها وقد قال عنها عبد الفتاح عثمان "الشخصية النامية تمثل اتساع الحياة داخل صفحات الكتاب"[2].

ب- الشخصية المسطحة.

تسمى هذه الشخصية بالثابتة لأنها تتبنى فكرة واحدة، ولا تتغير طوال القصة، ويعرفها عبد الفتاح عثمان بأنها "الشخصية التي تتسم بالوضوح والبساطة وتخلو من التعقيد والمفاجأة، وتتميز بعاطفة واحدة ثابتة تلازمها من أول الأحداث حتى نهايتها"[3]، ويصفها محمد غنيمي هلال بأنها الشخصية البسيطة في صراعها، وغير المعقدة تمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها"[4].

وتؤدي هذه الشخصية دوراً مهماً في القصة القصيرة، فهي تخدم الحدث وتساعد على حركة الشخصيات النامية، وتصور الحياة بدقة، فهي تعرف بسهولة، ويلجأ إليها القاص من أجل

---

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص531.

(2) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مرجع سابق، ص118.

(3) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مرجع سابق، ص14.

(4) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص529.

استكمال بعض الأحداث وكذلك تنفعه لأنها لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى، أي غير دورها الأول وكذلك لا تحتاج إلى رعاية لتتطور وهي تخلق جوها بنفسها.

ويتحدث محمد نجم عن أهميتها في القصة القصيرة "ولها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، مما يسهل عمل الكاتب بأنه يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة"[1]

أما المتلقي فإنه يعد هذه الشخصيات ضمن واقعه، فقد يكون بعض أصدقائه ومعارفه الذي يقابلهم كل يوم يشبه هذه الشخصيات، فعلى الرغم من أن هذا النوع من الشخصيات لا يكشف عن الأعماق النفسية ولا يصور نمو الإحساس الإنساني، إلا أن القاص خليل السواحري استخدمها بشكل كثير؛ لأنه يجعل منها وسيلة لإقناع القارئ لأنها مأخوذة من الواقع، فالشخصيات الثابتة عند السواحري تمثل شريحة اجتماعية.

ففي قصة "الأرض" وردت شخصية السمسار التي وقف دورها على مبدأ الوساطة بين بطل القصة سلمان التايه والتاجر اليهودي، فهي شخصية تحتفظ برؤاها، وتأثيرها على الشخصيات، فهي تتصرف بالطريقة نفسها على مساحة القصة، وهي عاجزة عن مفاجئتنا.

"وتدخل السمسار: سلمان لا يسمع النصيحة، قلت له أكثر من مرة أن الزيتون لا يطعم خبزاً"[2]، وكذلك "هذا السمسار الحقير، كيف وصلت به الوقاحة إلى هذا الحد"[3]، "في شارع يافا سار السمسار مرتعباً إلى جانب سلمان"[4].

إن هذه السياقات نلاحظ منها رسم لملامح شخصية السمسار التي لم يظهر عليها التقدم مع الأحداث.

وفي قصة "الثلج" يمكن الإشارة إلى شخصية صابر التي تبدو سكونية مسطحة، محافظة على صفاتها البسيطة، ولا تعكس أفعالها وأقوالها أي تطور في منظومتها الفكرية، ونستطيع أن نجد هذا الأمر من خلال بعض السياقات داخل القصة.

"كان صابر يتمنى وهو يستمع إلى هذه الأحداث المشوقة أن تجود السماء هذا العام بالثلج، [1] "و "حدّث صابر نفسه: أريد فقط أن أرى الثلج[2]"

---

(1) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص103.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، الأرض، مصدر سابق، ص38.

(3) المصدر نفسه، ص41.

(4) المصدر نفسه، ص41.

"ربما كان صابر هو الأقل حظاً في الاستمتاع ببهجة الثلج خلال الساعات الأولى من صبيحة هذا اليوم"(3)

تبدو شخصية صابر شخصية منطوية على نفسها، فهي تحلم فقط بنزول الثلج حتى تلعب بغض النظر عن ما يسببه من متاعب للناس الآخرين، فكأنها شخصية تعاني من أنانية تتمنى ما هو لها فقط.

أما في قصة "اللعبة الأخرى" فتظهر شخصية زرعية، حيث يلاحظ دور الشخصية المقتصر على دورها، الأكل والشرب ثم خيانة زوجها مقابل الحصول على طعام جيد من حسن أفندي، حيث تسأل زوجها دائماً عن الحليب الذي يوفره لها حسن أفندي "لماذا لم تحضر الحليب يا سقيطة، هذه البقرة الهولندية سوف يذوب شحمها من الغيظ، وقال بتشف، لا حليب بعد اليوم"(4)، و "كانت زرعية قد انتهت من الصحن، رمت على صحن العجين طبقاً من القش ومسحت يديها"(5).

فشخصية زرعية شخصية محكومة بنسيجها النفسي العام، وهي شخصية وافقت الوضع الاجتماعي لها، فهي تحاول أن تبحث عن طريق تستطيع من خلاله المرور على حلقة أكبر من دورها الحالي، وثمة ملاحظة يمكن أن نتحدث عنها هي ظهور نوع من التداخل المحتمل بين الشخصيات، حيث يمكن أن نلمس هذا التداخل في عدد من القصص، والمقصود من هذا هو أن الشخصية البسيطة قد تكون في قصة بصفتها البسيطة، وقد تكون نامية في قصة أخرى، وقد نجح السواحري في الخروج من هذه الحركة من خلال التوفيق بين هذه الشخصيات ففي كل قصة أعطاها دورها الذي تستحقه، ومثال على ذلك شخصية المختار فقد وردت في أكثر من قصة.

3- ملامح وأنماط الشخصيات في قصص السواحري

هناك الكثير من السمات والملامح التي ظهرت في شخصيات قصص خليل السواحري، فهناك صورة البطل والمرأة والمناضل والإسرائيلي، وهذه دراسة لكل واحد منها.

---

(1) خليل السواحري : زائر المساء، مصدر سابق، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) خليل السواحري : زائر المساء، مصدر سابق، ص32.

(4) المصدر نفسه، ص17.

(5) المصدر نفسه، ص19.

أ. شخصية البطل:

ظهرت هذه الشخصية عند السواحري بشكل كثير في قصصه، "فالبطل في قصص السواحري إنسان عادي بسيط وغير خارق – يبدأ فردياً وذاتياً بلا رسالة أو قضية، إلا أن انعماسها في معترك الحياة والواقع من حوله يجعله يتفاعل مع هذا الواقع، فيتحول ويتغير وينمو"[1]، هكذا كانت صورة البطل في قصص السواحري تسلك طرق التغيير والنمو مع الأحداث داخل القصة، وقدم السواحري أبطال قصصه بأوصاف متعددة، فصورة البطل جاءت شخصاً عادياً يتدرج مع الأحداث من البداية حتى النهاية التي يصبح بها بطلاً، ففي قصة "مقهى الباشورة" كانت شخصية المعلم أبو بلطة في بداية القصة شخصية عادية، تظهر عليها صفات الطمع وجمع المال ولكن عندما تسلم المعلم أبو بلطة الإشعار من بلدية أورشليم الذي يطلب من المعلم أبو بلطة صاحب المبلغ ثلاثة آلاف ليرة إسرائيلية، حتى أنه لم يصدق كلام الآخرين عندما قالوا له أن مكاسبه من الاحتلال سوف تعود إليهم "فحين قال له محمد الأزعر ذات يوم: مكاسبك من الاحتلال مثل الفجل أوله منافع وآخره مدافع"[2]، وفعلاً مع الوقت صدقت الأقوال حول مكاسب أبو بلطة "وقد مرت على المعلم أبو بلطة أيام مثل القطران، كان يفكر فيها أن يبيع المقهى الذي ورثه أباً عن جد"[3]، فشخصية البطل المعلم أبو بلطة عندما أحست بالهلاك جراء إجراءات اليهود حول أملاك العرب داخل مدينة القدس، فتنبه إلى هذه الأمور، وساعدت الأحداث على أن يبدأ بطولته داخل القصة، إذ بعد مداولات مع الأستاذ سعيد حول المشاركة في إضراب عام، وبعد تردد من المعلم أبو بلطة، قرر المشاركة في الإضراب والوقوف في وجه الاحتلال "وبكل هدوء وراحة بال قفل راجعاً إلى منزله ويده تتلمس مفاتيح المقهى الذي ظل مغلقاً طوال ذلك اليوم"[4].

إذن شخصية أبو بلطة كانت في البداية شخصية عادية ولكن الأحداث التي جرت ساعدت على أن تصبح بطلة القصة.

أما شخصية "عطا أبو جلدة"في قصة "أول يوم"، فكانت هذه الشخصية عادية تبحث عن عمل من أجل لقمة العيش، والعمل كان موجوداً داخل مدينة القدس وعطا أبو جلدة يسكن في

---

(1) فريال سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1999، ص69.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص34.

(3) المصدر نفسه، ص35.

(4) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص45.

إحدى قرى مدينة القدس، فالانتقال من قرى القدس إلى المدنية يتطلب قطع هوية إسرائيلية، وعطا أبو جلدة يرفض قطع الهوية الإسرائيلية بل إنه كان يقول "لست بحاجة إلى العمل الآن وحتى لو احتجت بعد فترة فإن اليهود يكونون قد انسحبوا"[(1)]، وكان يقول أيضاً: "إذا كانت زيارة يافا وحيفا لا تكون إلا بالهوية الإسرائيلية فلتنقص"[(2)].

ولكن الوقت يجبر عطا أبو جلدة على العمل داخل إسرائيل، فيذهب ويعمل وفي طريق العودة، كانت دورية الجيش الإسرائيلي تنتظره، فيسأل ركاب الباص عن الهوية وهنا يقبض على عطا أبو جلدة لأنه لم يقطع الهوية الإسرائيلية، من هذه اللحظة تبدأ البطولة عند أبو جلدة، فقد قرر أن يصبح أحد رجال المقاومة بعد أن يخرج من السجن، وقرر أن لا يحصل على الهوية الإسرائيلية تحت أي ظرف وهو غير نادم "لعلهم يظنون أن الندم سيأكلني الآن لأنني لم آخذ الهوية، والله أنني لست نادماً إلا على شيء واحد وهو أنني لم أستطع أن أضرب ذلك الجندي السفيه، ولو كفاً واحداً، فسأبصق عليهم وعلى كل الدوريات"[(3)].

إذن الشخصية التي كانت مسالمة تحولت إلى بطل مقاوم للاحتلال بل وتساعد على الحشد لمقاومة الاحتلال.

أما في قصة "ليلة القبض على إسماعيل" فتظهر شخصية إسماعيل الذي كان ينتمي إلى المقاومة، ولكن يقبض عليه ويتعرض للإهانة داخل السجن، فتكون النهاية في السجن بعد تقديم التضحيات في سبيل تحرير الوطن، فشخصية إسماعيل نموذج البطل المقاوم، فيرسم الكاتب لحظة القبض عليه وهو يودع زوجته: "كأنما كانت توشك على الدخول في المخاض جانب عيناه أنحاء الحديقة والبيت"[(4)]، فصورة الاعتقال تنقل إلينا عند دخوله للسجن "عبر باحة السجن قاده الشرطي المناب إلى أقصى غرفة في الركن الشرقي إلى الزنزانة رقم 8"[(5)]

فشخصية إسماعيل نموذج لصورة البطل الإيجابي، "فالشخصية الإيجابية هي التي تتميز بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة في تطورها واغتنام الفرص التي تسهم في تشكيل

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص10.

(2) المصدر نفسه، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص15.

(4) خليل السواحري: مطر آخر الليل ، مصدر سابق، ص81.

(5) المصدر نفسه، ص83.

حركة الحياة، والتأثير فيما حولها من الشخصيات، واتخـاذ مواقـف إيجابيـة فـي انفعالاتهـا ومشاعرها ومواقفها من الآخرين"[1].

أما شخصية محمد الماحي في قصة "أحزان محمد الماحي"، فتتناول قصة الشاب محمـد الذي كان دائماً يتلقى السباب والشتائم من أهل القرية، وكان يعتقد "بأن المنحوس منحوس ولـو علقوا على قفاه فانوس"[2]، ثم تجري الأحداث حول شخصية محمد الماحي بالاتجاه السلبي إلـى أن تطلبه المخابرات الإسرائيلية في مقره في المسكوبية "أنت مطلوب للمقابلة في المـسكوبية... والله صرت خطيراً يا ابن الماحي"[3]، فجاء الإحساس للبطل بأنه أصبح مهماً على الـرغم مـن صورته السلبية عند أهل القرية، ولكن الأحداث تتطور في القصة، فيصبح محمد الماحي رجـلاً كثير التأنق، يلمع لحيته وحذاءه، ومع هذا لم يحاول إثبات نفسه أمام أهل قريته لأنهم لم يغيـروا نظرتهم إليه ولكنه يصر على أهميته و"سيشعرون لأول مرة أنني أصبحت رجلاً إن شاء الله"[4]، ولكن هذه الأهمية سرعان ما تزول عندما اتهمه أهل القرية بأنه جاسوس للاحتلال الإسـرائيلي، فبطل القصة من بداية القصة كان سلبياً وانتهت القصة بأن البطل ظل سلبياً.

فالبطل السلبي يتجه في القصة اتجاهاً محايداً يقف على شاطئ الأحداث يترقب بكارهـا المتدفق من بعيد، دون أن تغوص فيه أو تصارعه. [5]

فهذه الشخصية تبقى ضعيفة، مترددة، مستسلمة للأعراف والتقاليد، وشخـصية محمـد الماحي على الرغم من المحاولات للخروج من المألوف إلا إنها لـم تـستطع الخـروج علـى المألوف.

إذن شخصية البطل عند السواحري كان لها دورها في تطور الأحـداث وتطـور بنـاء القصة، فالكاتب يظهر وعي الناس بمقاومة الاحتلال من خلال صورة البطل في قصصه، والتي كان لها دور التعبير عن الإنسان الفردي أو النموذج الاجتماعي، ففكرة القـصة تـدور حـول موضوع يكون البطل له الدور الرئيسي في تطور الأحداث، والسيطرة على مصائر الأمور.

---

(1) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مرجع سابق، ص120.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص52.

(3) المصدر نفسه، ص53.

(4) المصدر نفسه، ص58.

(5) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مرجع سابق، ص120.

فالكاتب من خلال البطل يستطيع أن يعبر عن رؤيته الفنية للقصة وبالتالي يؤدي البطل دوره من خلال رسم رؤية له، ويكون لها مغزى يثير اهتمام المتلقي، وبالتالي عمل قصصي متكامل من الناحية الفنية.

ب. شخصية المناضل.

جاءت هذه الشخصية عند السواحري على نوعين، مناضل مثقف ومناضل غير مثقف:

- المناضل المثقف:

جاءت شخصية المثقف لتصور واقع الحياة في القرية الفلسطينية من خلال نظرة الناس إلى رأي المثقف واحترامه وتقديره والآخذ برأيه، فهو عامل أساسي يحث الناس على المقاومة سواء السلمية أو غير السلمية ففي قصة مقهى الباشورة، كانت شخصية الأستاذ سعيد نموذج الشخصية المثقفة، وقد قامت هذه الشخصية بدورها من خلال دعوة أصحاب المقاهي والمحلات التجارية إلى الإضراب من أجل الضغط على سلطات الاحتلال للتخفيف من الضرائب المفروضة عليهم.

فيخاطب أصحاب المقاهي والمحلات التجارية: "تستطيعون أن تنظموا إضراباً. . . .

- إضراب؟ ومن تظن أنه يجرؤ على الإضراب؟
- ماذا تخسرون لو أضربتم؟"[(1)]

وفعلاً نجح الأستاذ سعيد بإقناع المعلم أبو بلطة صاحب مقهى الباشورة وغيره من أصحاب المقاهي والمحلات التجارية بالإضراب، وفعلاً بدأ الإضراب، ويزور أبو بلطة السوق في اليوم التالي، فيجد كل المحلات مغلقة، فهنا نلاحظ التطور الذي اتخذه القاص من خلال أسلوب المقاومة لدى شخصياته من خلال الوقوف في وجه الاحتلال[(2)].

- شخصية المناضل غير المثقف:

جاءت هذه الصورة لشخصية المناضل غير المثقف عند السواحري، لتدل على أن النضال طريق الكفاح للجميع، فمعظم هذه الشخصيات كانت لا تفكر في المقاومة أي معتكفة على عملها ورزقها، ولكن الوقوع بيد اليهود وما يلاقيه هؤلاء من معاملة سيئة على يد اليهود،

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص41.

(2) ضياء خضير: قمر القدس الحزين، مرجع سابق، ص185.

مما يؤدي إلى التأثير على رأيهم، وتغيير مجرى حياتهم من خلال الانخراط في صفوف المقاومة بدلاً من التعرض للإهانة والضرب والسجن، ففي قصة "أول يوم "كان بطل القصة عطا أبو جلدة مسالماً، وكان يرفض أن يحصل على الهوية الإسرائيلية، لأنه كان متخوفاً من العار والخيانة، ويجد نفسه متجنساً بالجنسية الإسرائيلية، وهو يرفض ذلك قطعاً لذلك عليه أن لا يذهب إلى العمل في مدينة القدس لأنه سيسأل عن الهوية الإسرائيلية وهو لا يحملها، وبالتالي سيقبض عليه، وفعلاً حصل أن ذهب إلى القدس للعمل ولكنه لم يفرح بهذا العمل لأنه وقع بيد الجنود الإسرائيليين، فتعرض للضرب والإهانة وأخذوه إلى السجن، هذا الأمر شجع عطا أبو جلدة على الانضمام إلى صفوف المقاومة وعدم قطع الهوية الفلسطينية.

أما في قصة "نفس تنباك" فيتطرق خليل السواحري إلى أسلوب من أساليب المقاومة السلمية، وهو تطور الوعي السياسي في مواجهة الاحتلال، "فسلمان الهرش"وزوجته لم يكونا يعرفان أي شيء عن السياسة حتى وقع سلمان بيد جنود الاحتلال عندما رأى مجموعة منشورات على الأرض في أحد شوارع مدينة القدس فالتقط أحدها، وأثناء ذلك رآها الجنود الإسرائيليين، فاتهم بتوزيع المنشورات "وما كدت أضع الورقة في جيبي حتى رأيت الشرطة تفتش الناس، وتسوقهم إلى السيارات، وأخذوني إلى السجن وهناك أهلكوا بدني، وقالوا: إني أوزع المنشورات"[1]، فمنذ اللحظة أصبح سلمان الهرش يتدخل في السياسة ويوزع المنشورات، ويساعد المناضلين ويقدم لهم كل ما يحتاجونه.

أما في قصة "فرج الهمشري" فإن خليل السواحري تطرق إلى عالم الهمشري الحارس الليلي لسوق من أسواق مدينة القدس، فجأة قام أشخاص بتوزيع المنشورات فأخذ هو يجمعها من الشارع مما أدى إلى اعتقاله بتهمة توزيع المنشورات، وانهالوا عليه بالضرب، وأودع السجن، وكانت البداية لكي يكتشف الهمشري أنه لا مناص من النضال، "إذا أتيح لي أن أفلت من بين أيديهم فلن أتوانى لحظة عن توزيع المنشورات"[2].

ج. شخصية المرأة.

شكلت شخصية المرأة عند السواحري عنصراً مهماً من عناصر القصة الكبرى التي تشكل مجموع القصص، تلك هي قضية المقاومة الفلسطينية للاحتلال الصهيوني، فقد برز ذلك

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص68.

في قصص السواحري، وقد تناول السواحري شخصية المرأة كجزء من الحياة لا تنفصل عنه، فهو ينقل شخصية المرأة كما هي، فقد تناول المرأة الزوجة، والمرأة الأم، والمرأة المناضلة، وقد حرص على تقديمها تقديماً واقعياً حيث يعكس أوضاعها وأحوالها في المجتمع "فالأديب يواجه مهمة الإبداع الفني، وهو يدرك أن شخوصه ذكوراً أم إناثاً، ينبغي أن تمتاز بخصائص إنسانية تحقق واقعية السلوك الإنساني، وطبيعة التناقضات الجوهرية في المواقف المختلفة"[1]

فالسواحري رأى من خلال قصصه دوراً للمرأة فقد أعطاها دور المشاركة في المقاومة وكذلك رأى أن من دور المرأة تفعيل المقاومة من خلال الدعم للرجال، ولكنه قدم المرأة على أكثر من صورة في قصصه وهي:

- **المرأة الريفية البسيطة.**

قدم السواحري شخصية المرأة الريفية البسيطة في قصصه بصورة واقعية، فهو يتناول المرأة الزوجة، ففي قصة "اللعبة الأخرى"، قدم السواحري المرأة بصورة سلبية، فشخصية زرعية في القصة كانت الزوجة والأم، فهي زوجة جاهلة لا تخدم زوجها بل هي رمز من رموز الخيانة الزوجية، فهي كانت تخون زوجها أمام ابنتها الصغيرة، فقد كانت زرعية على علاقة مع حسن أفندي وزوجها يعلم بذلك، وكانت ابنتها تعلم كذلك، فهذه الشخصية ظهرت بصورة سلبية تكشف عن جهلها وبما يحيط بها، "فكر حمدان الطرشا: ما أضخم ردفي زرعية، وتساءل بدهشة: لماذا تكبر أرداف بعض النساء إلى هذا الحد؟ بالنسبة لزرعية المسألة في غاية الوضوح، لقد عاشت نصف عمرها مقطوعة عن الخبز الحاف، وعندما وطأت رجلا حسن أفندي هذا البيت، صارت زرعية تربرب نفسها كالبقرة الهولندية. [2]

أما في قصة"نفس تتباك" ظهرت المرأة بصورة سلبية أيضاً، فحليمة لا تفهم في السياسة وتعتبر طلاب المدارس زعران لأنهم يتدخلون في السياسة وهي تظن أن السياسة قصر كبير محاط بالخدم والحراس ومحظور على عامة الناس، ولكنها فهمت في النهاية وإن جاء فهمها متأخراً، فبعد ما نال زوجها من هروات الشرطة اليهود أدركت، أن أولاد المدارس الذين يقتادهم

---

(1) إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، عمان، 1996، ص1938.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، اللعبة الأخرى، مصدر سابق، ص10.

اليهود إلى السجن ليسوا زعراناً كما يقول المختار[1] "وأما حليمة فقد أدركت لأول مرة أن أولاد المدارس ليسوا زعراناً كما يقول المختار"[2]

أما في قصة "المختار" فقد ظهرت شخصية المرأة الخائفة على ابنها، وهي ترى أن التدخل في السياسة يضر ابنها، فهي تخاف عليه، فأم الفهد زوجة المختار تخاف على ابنها وتحسب حساباً لزوجها "حديدة أبو الفهد حامية"[3].

إذن المرأة الريفية ظهرت بصورة سلبية في أكثر القصص، وقد سيطرت على هذه الشخصية في قصص السواحري فكرة التخاذل والخيانة التي صور عليها شخصية الزوجة والأم.

- **المرأة المناضلة.**

كان حضور نموذج المرأة الأم واضحاً في قصص خليل السواحري، فقد طرحه في ذروة عطائها، تضحي دائماً في سبيل الوطن، فهي ضحت بأبنائها وزوجها وهي تضحي بنفسها من أجل الوطن، ففي قصة "المتفرجون" قامت أم أحمد بدور المرأة المناضلة على أكمل وجه، فهي أم لابن شهيد، وزوجة لزوج شهيد استشهدوا من أجل الوطن، وهي سارت على الدرب نفسه، ولكن نضالها كان سلمياً فهي تشارك في المظاهرات ضد الاحتلال، وكانت رمزاً من رموز النضال السري الذي اكتنفه الغموض وكثرت فيه الأقاويل، نظراً لطبيعة المجتمع الذي لم يكن قد تهيأ لمثل هذه الأساليب في المقاومة والعمل الوطني[4]، فهي تشارك في المسيرات ضد الاحتلال "عبرت الباب أولاً ثم نساء يتقدمن المسيرة، وتحمل كل منها إكليلاً ثم اثنتان تحملان يافطة كتب عليها بالخط الأسود المجد والخلود لشهدائنا الأبرار ثم تدفق سيل من النساء وخرجت يافطة أخرى لم أتبين ما كتب عليها، ولكني استطعت أن أرى بوضوح أم احمد، وهي تتصدر المسيرة، [5]، وفي النهاية تستشهد أم احمد في سبيل القضية الفلسطينية "في اليوم التالي كان

---

(1) مريم جبر: "المرأة في قصص خليل السواحري"، مجلة أفكار، العدد 217، 2006، ص88-97.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص22.

(3) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص51.

(4) مريم جبر: "المرأة في قصص السواحري"، مجلة أفكار، العدد217، 2006، ص 88-97.

(5) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 78.

عمال الفندق يتحدثون بأسى عن امرأة يقال لها أم أحمد لاقت حتفها بعد أن داستها خيول الشرطة في باب الساهرة"[1]

أما في قصة "خماسية صغيرة لتشرين" فتبرز أم صابر وهي تتابع أخبار الحرب والقتال وكأنها في ساحة المعركة، فهي "تجوب أرجاء قريتها بساقين منهكين وعيناها ذاهلتان لا تستقران على شيء، تسمع الأخبار ولا تقوى البقاء في مكان واحد لحظة واحدة، كأن كيانها كله مشدود إلى المعركة، وكأنها تقاتل على الجبهة"[2]، فيختلط خوفها على أبنائها بفرحها بتلك الوجوه المستبشرة خيراً وأملاً بالمقاومة هؤلاء الأبناء جميعاً للاحتلال، فولدها لا يقاتل وحده بل مثله عشرات الآلاف من الشباب، فأم صابر بصبرها على ابنها ومتابعتها للمقاتلين وأخبارهم فإنها سطرت دور المرأة المناضلة على أكمل وجه.

د- شخصية الإسرائيلي:

لها وجه بارز في قصص السواحري، بما أن المقاومة كانت ضد الإسرائيليين، فلا بد أن يقوم اليهود بطرد وقتل المقاومين الشباب واعتقالهم ووضعهم في السجن وضربهم وإهانتهم، وظهرت هذه الشخصية في قصص السواحري في أربعة مواضع، ففي قصة "الذين مروا من هنا"فقد كان المحقق "هركافي"يقوم بدور المحقق الجلف والقاسي ضد رجال المقاومة، فأثناء تحقيقه مع عزيز الهشلمون الذي كان يعمل بالفرن، كان التحقيق قاسياً بأسلوبه، فكان الضرب والإهانة حاضراً في هذا التحقيق.

صاح هركافي

تعال يا كلب

وظل عزيز ممداً، وازداد وجهه التصاقاً بالبسطار.

أقول لك قم يا ابن الزانية." [3]

فالمحقق الإسرائيلي في غرفة التحقيق وبعد المغرب يحقق مع عزيز الهشلمون الذي ساعد ثلاثة رجال مروا من عنده وقدم لهم المساعدة ورفض الاعتراف عليهم، فتحمل التعذيب بل قرر الانضمام إليهم بعد الإفراج عنه فهو يرى في أثناء تحقيقه يبيح لنفسه فعل أي شيء أو

---

(1) المصدر نفسه، ص79.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص29.

(3) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص85.

قول أي شيء من أجل الضغط على عزيز حتى يعترف عن المقاومين الثلاثة، ولكنه يرفض على الرغم من أساليب الإسرائيليين من ضرب وإهانة وتعذيب، فالإسرائيلي يتعامل بقسوة مع المناضل العربي، ويستخدم جميع الأساليب حتى يتوصل إلى ما يريد، إذن شخصية الجندي الإسرائيلي شخصية قاسية وغليظة لا تنظر إلى الآخر باحترام.

أما في قصة "ليلة القبض على إسماعيل" تظهر شخصية الضابط "شلومو"، وهو يعتقل المقاوم إسماعيل، ويضعه في السجن، فمهمة شلومو هي مطاردة المقاومين أينما وجدوا داخل مدينة القدس، فهو ضابط مخابرات، يتعامل مع رجال المقاومة، وقد كلف باعتقال إسماعيل أحد المقاومين، وجلبه إلى مقر المخابرات الإسرائيلية في المسكوبية "وعرف إسماعيل صاحب الصوت، إنه شلومو ضابط المخابرات الذي سبق أن التقى به ذات يوم في يدكسل (6) بالمسكوبية، [1]، إذن إسماعيل له أسبقيات مع الضابط شلومو، فهو مغامر من وقت بعيد، وشلومو يعرف انه من رجال المقاومة.

فالإسرائيلي في مجال الأمن يقتصر دوره على إلقاء القبض على المقاومين ومطاردتهم ثم تعذيبهم وضربهم والضغط عليهم، ووضعهم في السجن، فهذا الدور السلبي له زمن الاحتلال جعل من صورتهم سلبية بنظر المتلقي.

أما في قصة "الورشة" فكانت الفتاة اليهودية "ياعيل" تلعب دور المغرية لعامل الورشة الذي يعمل عندها، فتطلب منه أن يقترب منها ولكنه يرفض ذلك وتسلقت عيناه ساقها بدءاً من القدم العارية المتكئة بلطف على البلاطة، كان العري رخاماً طازجاً، عموداً ناضجاً من البياض المشرب بالحمرة الغائمة[2].

فقد اقتصر دورها على إغراء سلمان بطل القصة ولكنه لم يستسلم لها فقد تمكن من الإفلات منها، ولكن كانت هي تنظر إليه كحيوان فقط، فلم تنظر إليه كإنسان بشري، بل حيوان تطلب منه أن يقترب منها لممارسة الجنس. . .

"تعال هنا أيها الحمار ألا يعجبك قميص نومي؟

لا حول ولا قوة إلا بالله!

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص78.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص17.

قالها سلمان وهو يسير عائداً إليها[1]

فالكاتب من خلال شخصية "ياعيل" يقدم صورة عن تعامل اليهود ونظرتهم إلى العرب فهم ينظرون إلى العرب نظرة متدنية، فياعيل فقط تريد أن تأخذ شهوتها من سلمان ثم تطرده، ولكن رفضه سبب لها الكره والحقد.

أما في قصة "الأرض" يبرز دور التاجر اليهودي "الياهو" الذي يعرض شراء أرض سلمان التي تعترض مشروعه السكني، فيتدخل السمسار لتسهيل البيع، ولكن سلمان يرفض ذلك فيعرض عليه الياهو المبلغ الذي يريد ولكن نظرة سلمان للأرض تختلف عن نظرة الياهو فالياهو يقتصر تفكيره على تنمية مشروعه، لكن سلمان موقفه موقف وطني وقومي فيعرض على سلمان كل شيء "عندي لك حل أفضل من العمل، ومن كل المهن التي لا أعتقد أنك قادر على إتقانها في مثل هذا السن"[2]، لكن سلمان يرفض وبل يهدد السمسار والتاجر اليهودي بالقتل إذا عرضوا عليه البيع مرة أخرى.

إذن صورة اليهودي جاءت صورة سلبية سواء كان جندياً أم مواطناً عادياً فهو ينظر إلى المواطن الفلسطيني بازدراء بل باحتقار، فكأنه هو السيد والفلسطيني هو العبد، ولكن اتضح لليهودي عكس ذلك فالعربي يرفض كل الإغراءات من أجل مواصلة الكفاح ضد الاحتلال.

4- أبعاد الشخصيات.

يستطيع أي قاص إقناع القارئ بكتاباته القصصية من خلال رسم شخصية مقنعة وهي تتحرك بتلقائية وعفوية، كما أنه يستطيع تقديم هذه الشخصية من خلال أبعاد، مما يؤدي إلى أن تكسب الشخصية دلالتها، وتساعد القارئ على التعرف عليها وفهمها[3]، فالشخصية في القصة وسيلة يستطيع الكاتب من خلالها التعبير عن رأيه في عدد من الموضوعات المختلفة، والسواحري، من الكُتاب الذين استخدموا الشخصيات كعنصر فاعل في القصة القصيرة ينقل من خلاله صورة عن كتاباته التي تمثل الواقع، فالسواحري اختار شخصيات تنتمي إلى الريف أي تتميز بالبساطة وفقر الحال. ومن هنا كان لهذه الشخصيات إبعاد.

---

(1) المصدر نفسه، ص 22.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص39.

(3) فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، مرجع سابق، ص31.

1- البعد المادي:

يلجأ الكاتب إلى وصف الشخصية وصفاً جسمياً وبيان ملامحها ومعالمها من أجل خدمة النص، والتعبير عن مشاعرها النفسية وآرائه، وقدم القاص هذه الملامح بطريقة مباشرة حتى يبين الشخصية الفاعلة في النص، فالصفات الخارجية للشخصية تظهر من خلال الاسم والمظهر والملبس والمأكل، ولهذا الوصف دلالة مهمة وهي تقريب المسافة بين المتلقي والنص وشخصياته.

ففي قصة "التحديق في المرأة"توصف شخصية علي الجعار "ولكنه حين أمعن النظر كاد يغمى عليه؟ كانتا قطعتان كبيرتان من اللحم تتدليان من جانبي رأسه، إذنان طويلتان مشلوعتان مثل أطباق القش المهترئة، أطول وأعرض من أذني الفيل"[(1)] إذن نلاحظ أنه يصف الشخصية من الخارج ليبين لنا شكلها إذ نلاحظ من خلال القصة أن الشخصية تنزعج من نفسها عندما تنظر في المرآة.

أما في قصة "سيدة أثينا" وهي قصة تدور أحداثها في الطائرة، وكان وقت الرحلة ليلي، والمعروف أن المسافرين يقضون وقتهم في الطائرة بالقراءة ولكن هذه المرة كانت الإضاءة خافتة، فيضطر بعض المسافرين باللجوء إلى النوم أو تباول الأحاديث الجانبية، وكان من بين هؤلاء بطل القصة وسيدة تجلس بجانبه من أثينا وقد وصفها "وأشرق وجهها بابتسامة خيل إليه أنها تحمل شيئاً آخر أكثر من الامتنان، وكانت شقراء ذهبية الشعر في أوائل الأربعينيات تبدو مكتنزة قليلاً، وفي وجهها جمال زاده صفاء بشرتها أنوثة وإشراقاً"[(2)].

فبهذا الوصف يعبر الكاتب عن مشاعره اتجاه هذه السيدة، فالوصف لا يقل أهمية عن المشاعر داخل القلب، فالمشاعر الداخلية هي التي عبرت ووصفت هذه السيدة.

أما في قصة "زائر المساء" يتجلى البعد المادي في شخصية المعلم عند وصفه أحد تلاميذه "في تمام الساعة السابعة كان رجلاً نحيفاً طويلاً أشيب الفودين وكأنه في بداية كهولته"[(3)]. إذن يحاول الكاتب من خلال الوصف الخارجي للشخصية أن يعطيها دوراً أقرب إلى فهم المتلقي، فهذه الأوصاف تجعل من القارئ يلمح في خياله شخصية تشابها وقد يكون الأخ أو الصديق أو القريب أو ممن يعيشون من حوله.

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص57.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص37.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص62.

2-البعد الاجتماعي:

يُعد هذا البعد مسوغاً مهماً في القصة القصيرة، لأنه يكشف عن مكانة الشخصية في مجتمعها، فهذه الشخصية قد تكون فقيرة الحال وبالتالي لا نفوذ لها. وقد تكون غنية بالمال وهذا يجعل لها نفوذاً بل المشاركة في اتخاذ القرار أحياناً.

يعني أن المجتمع يقسم إلى طبقات، طبقة غنية، وفي قصص السواحري أطلق عليها البراجوازية، وطبقة فقيرة ليست لديها أي شيء سوى قوت يومها، فمن خلال تقسيم الشخصيات إلى فقيرة وغنية وغير ذلك،فإن القاص يحاول أن يتلمس الواقع في حياة المجتمع الفلسطيني من خلال بعدها الاجتماعي.

ففي قصة "مقهى الباشورة" يتحدث القاص عن صراع بين الطبقة البراجوزية والاحتلال من خلال تضارب المصالح، فالمعلم أبو بلطة صاحب مقهى الباشورة هو رجل ينتمي إلى الطبقة البراجوازية، عاد عليه الاحتلال ببعض الفائدة في البداية، لكنه فوجئ بعد عامين بإشعار الضرائب الباهظ "ثلاثة آلاف ليرة إسرائيلية" هنا يتغير موقف البراجوازيين من الاحتلال، فينظرون إلى الانضمام للمقاومة السلمية، فالمعلم أبو بلطة كان يرفض الانضمام إلى إضراب عام، لأنه يؤثر على مصلحته، ولكن عندما فرضوا عليه الضرائب، أحس بأنه مستهدف بعد أن كان يسرح ويمرح كما يشاء في مقهاه "إلا أن المعلم كان ينصرف عن التفكير في ذلك بالجعصة وراء المكتب وتدخين الارجيلة أو بتبريم الشنبات وهو بحصي العيش"[1].

إذن التركيز على المركز الاجتماعي من خلال المال، أشغل المعلم أبو بلطه عن التفكر بالاحتلال وضرائبه، وهو ذو ميول متناقضة تتميز بالذبذبة والتردد في مواجهة الاحتلال، فإلى جانب ما ذكرناه سابقاً فإنه قرر مقاطعة المنتوجات الإسرائيلية ثم العودة إلى التعامل معها، كذلك نجده متردداً لدى مباشرة التجار تنظيم الإضراب احتجاجاً على فرض الضرائب[2].

أما في قصة "البطيخ"، فالكاتب يشير إلى وضع الأسرة الفلسطينية تحت الاحتلال، فالقصة تتناول شخصية أب لديه أسرة، فيحضر لهم البطيخة، لأنها كانت تشكل لهم وجبة كاملة إذا توفر معها الخبز. "كنا ننتظر وجبة البطيخ أكثر مما ننتظر الآن إحدى الوجبات الرسمية،

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 38.

(2) ضياء خضير: قمر القدس الحزين، مرجع سابق، ص 110.

كانوا يقولون أن البطيخة ذبيحة الفقراء، ولعل هذا هو ما جعلهم يشبهون عملية تقطيع البطيخة بعملية "الذبح"[1]:

إذن رب الأسرة شخصية فقيرة الحال وهو يرى عائلته يأكلون البطيخة "حتى اللحظة وبعد سنوات طويلة من الجوع والشبع والجهل والعلم، لم أعثر على سبب واحد يعتبر لي هذا النهم الوحشي تجاه البطيخ وهذا التعاطف غير المعلن معه"[2].

فهذه الشخصيات الفقيرة التي تصور واقعها ومعاناتها اليومية من الفقر تحت الاحتلال لعدم توافر فرص العمل، فالكاتب يضيف على هذه الشخصية سمات حقيقية، صادقة، صدق الواقع نفسه لتبين الحال الذي هي عليه من فقر وقلة المال وعدم توافر فرص العمل.

2- البعد النفسي:

البعد النفسي من الأبعاد التي ظهرت عند شخصيات خليل السواحري ويقصد به تمثيل "الحالة النفسية والذهنية للشخصية" [3] ولهذا البعد أهمية تكمن في إعطاء رسم داخلي لحياة الشخصية العقلية والعاطفة العفوية، فالسواحري من خلال هذا البعد يرسم الحياة الداخلية للشخصية، ويحلل داخلها، ويربط ذلك بمعاناتها بما يدور حولها، فالسواحري في شخصياته يقترب من المعاناة تحت الاحتلال الصهيوني، بما أن قصصه تتناول الحديث عن واقع فلسطين ومدنها وقراها وشعبها تحت الاحتلال، فالبحث عن المكامن الداخلية للشخصية تعطي شخصية القصة دوراً أكبر حتى تبحث عن الأفضل لها، فالبعد النفسي في القصص يعطي للشخصيات دلالة، أي الشخصية تنقل الواقع من خلال حالتها النفسية، فلا يعقل أن لجميع الشخصيات نفسية واحدة، ففي قصة "أحزان محمد الماحي" شخصية محمد الماحي ذلك الشاب الذي يعيش في إحدى قرى مدينة القدس، فهذا الشخص كان محتقراً من أهل القرية، ربما لأنه يتيم أو لأنه فقير أو كلاهما، هذا الواقع سبب له أزمة مع الآخرين، وسبب له إحباطاً نفسياً، جعل نظرة الآخرين إليه سلبية. فهو يحاول أن يثبت نفسه، وقد حصل ولكن النتيجة كانت قاسية عليه "فمحمد الماحي يقدم نفسه على أنه من رجال القرية البارزين فيخطب إحدى نسائها ولكنه يصطدم بالرفض حيث

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، ص73.

(2) المصدر نفسه، ص74.

(3) حسين قباني: فن القصة، مرجع سابق، ص 74.

قالت له أم حمدة: روح تغور أهل أنت هل للزواج يا مصدي"[1] وهكذا يجد محمد الماحي نفسه داخل القرية لا شيء. ولكن لم يستمر الوضع النفسي لمحمد الماحي على نفس ما هو عليه، بل تطلبه الشرطة الإسرائيلية في مقرها بالمسكوبية، فأحس إنه رجل مهم، ولكن أهل القرية اتهموه بالجاسوس مما أدى به إلى القول "المنحوس منحوس ولو علقوا على قفاه فانوس"[2]. فالفقر والتقليل من شخصية من أهل القرية كان سبباً في يأسه ورحيله عن الناس حتى يبحث عن الأفضل.

أما في قصة "الجمعة الحزينة"،ويقرر سلمان التايه بعد عودته من الأردن إلى الأراضي الفلسطينية الصلاة في المسجد الأقصى، فهو يفكر دائماً بالوضع الذي رأى فلسطين عليه، فهو مغترب لفترة طويلة عن فلسطين، فعندما يذهب إلى الصلاة، يرى صرامة الإجراءات الأمنية حول المسجد الأقصى، ومعاناة المصلين جراء ذلك، هذا جعله يتحدث مع نفسه، ويتذكر الصلاة قبل الاحتلال ثم يعود بالذاكرة إلى الوضع الحالي، وكيف تغيرت معالم الأرض والمدينة والوطن فالذاكرة تقوده إلى حالة نفسية قدمها القاص من فكرة لتصوير معاناة أهل القدس عندما يصلون داخل المسجد. هذه المعاناة سببت ضغطاً نفسياً لسلمان التايه، فسادت في القصة العبارات التي تشير إلى ذلك "وساد الصمت" "كاد سلمان يحدق في الهوة ما بين السور والطور" "ضاق صدر سلمان وكاد يختنق" وإذن الهواجس كانت تمثل بعداً نفسياً لشخصية سلمان عما رآه داخل القدس ومسجدها، وكيف أن اليهود يسرحون ويمرحون كما يشاءون في فلسطين.

3- البعد الفكري:

يقصد بهذا البعد أن يقدم سلوك الشخصية واتجاهه، ففي قصة "إعلان براءة" كان الشيخ بهلول يمثل السلطة الدينية في القصة، فهو يحاول فرض أفكاره على الناس ويطلب منهم التقيد بها، بينما يحلل لنفسه أموراً يحرمها على الآخرين "كان الشيخ بهلول يتمتع بامتيازات عريضة تتعدى في الكثير من الأحيان امتيازات المختار" [3]. فالشيخ بهلول دائم التعلق بأفكاره الدينية لذا هو يمثل بعداً فكرياً دينياً في القصة.

أما في قصة "الأفعى" فيمثل الشيخ عبد الوارث رمزاً للسلطة الدينية، ولكن هذا الشخص غير واع بصورة كافية تؤهله لذلك، فهو سمح للحاوي أن يلقي بالأفاعي في المقثاة، ويقصد هنا

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص54.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص15.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص34.

اليهود في أرض فلسطين، دون أن يعي الخطر الداهم لهذه الأفاعي التي أكلت الناس، فالحـاوي يمارس خديعته على الشيخ عبد الوارث ويستغل وعيه الزائف، فيموت ابنه محمود بعد أن تلدغه أفعى، فهذا الوعي الذي ظهر قليلاً عند الحاج عبد الوارث أدى به إلى بيـان عجـزه وخذلانـه للناس.

يحاول القاص من خلال شخصية الحاج عبد الوارث والشيخ بهلول أن يقلل من أهميـتهم، إلا أن الواقع في القرية الفلسطينية في بداية الاحتلال في نهاية الأربعينيات من القرن الماضـي، ومع شيوع الجهل وقلة المتعلمين، كان هذا الواقع يعطي للسلطة الدينية النفوذ في صنع القرارات داخل القرية.

فالشيخ "بهلول"في قصة "إعلان براءة"كان يعتقد إنه الأصلح فـي القريـة، فهـو يـصدر الأحكام، وهو من يقرر من يتزوج بالقرية، وهو صاحب فكر كما يرى نفسه.

أما الشيخ "عبد الوارث"في قصة "الأفعى"فإنه كان يعتقد بأن الأفاعي تجلب الخير للنـاس، ولكن اعتقاده كان خاطئاً، فقد لاحظ أن الأفاعي صارت تجلب الضرر للناس بدل الخيـر لأنهـا أكلت الكثير من أهل القرية. وهو لم يستطع مساعدة الناس، وبالتالي أصبح الشيخ ضـعيفاً فـي مواجهة أخطائه.

إذن حاول السواحري التنويع في شخصياته وأبعادها في قصصه، فهذه الأبعاد تمثل فكـرة عند الكاتب أراد من خلالها نقل صورة عن القضية الفلسطينية لأنه صـاحب قـضية أراد نقـل مشاعره وهمومه من خلال شخصياته القصصية.

وفي نهاية الفصل نلاحظ أن الشخصية اكتسبت حيويتها عند السواحري من خلال رسمها سمات أبعادها بأسلوب فني وقصصي متقن، حاول السواحري إضفاء الغمـوض علـى بعـض الشخصيات واستخدام الرمز لذلك، وقد تماشى التفسير والتحليل والكشف عن سلوك الشخـصية عند السواحري.

أما في الفصل القادم سندرس عنصرين من العناصر المهمة في القـصة القـصيرة همـا عنصر الزمان، وعنصر المكان، فسندرس الزمان المحدد والمجرد وسندرس المكـان وأهميتـه ودلالته في قصص السواحري، هذه محاور الفصل القادم من هذه الدراسة.

الفصل الثالث

الزمـــــان والمكـــــان

أولاً: الزمان، المحدد والمجرد

ثانياً: المكان، أهميته، دلالته

الفصل الثالث

الزمـــــان والمكـــــان

التمهيد

البيئة من العناصر الأساسية في تكوين القصة القصيرة، ولها أهمية خاصة إذ أنها تُكون الزمان والمكان اللذين تسير بهما الشخصيات في القصة لتبني الأحداث، وكذلك جـاءت أهميـة البيئة في القصة القصيرة لأنها في "حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كـل مـا يتـصل بوسـطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"[(1)].

يشكل الزمان والمكان في العمل الأدبي كينونة واحدة، إذ أنهما مرتبطـان فـلا يمكـن للقاص أن يكتب قصة دون زمان لأحداثها، ولا بدَّ أن تحدث في مكان ما، فالعلاقة بين الزمـان والمكان مترابطة ولا يمكن الفصل بينهما داخل العمل القصصي، فهما عنصران مهمـان مـن عناصر القصة القصيرة التي لا يمكن أن تتم بدونهما.

وتعد البيئة موضع اهتمام أي كاتب، فهو يراعي في رسمها ويهتم بها وقد "حظيت البيئة باهتمام الدارسين والأدباء في مرحلة مبكرة من حياة الأدب بـسبب إحـساس هـؤلاء الأدبـاء بضرورة التحديد، الذي يقرب شخصيات القصة من قارئها، ولكن هذا الاهتمام لم يبدأ في اتخـاذ منحنى علمي إلا بعد أن قام علماء الطبيعة بإعلاء شأن البيئة، ومع ظهـور المـدارس الأدبيـة المختلفة وتطورها، تطورت علاقة الإبداع الأدبي بالبيئة تطوراً مستمراً"[(2)].

فالبيئة هي "محيط العمل القصصي الذي تتحرك به كل شخصيات القصة وأحداثها، وهو يحدد الإطار الزماني والمكاني الذي تدور في فلكه أحداث القصة مـن حيـث مكـان حـدوثها والزمان الذي وقعت فيه"[(3)].

فالبيئة لها مفهوم عند القاص إذ أنها تجمع بكل ما يحيط بالإنسان من ظروف اجتماعيـة واقتصادية ونفسية أي تؤثر فيه، وتساعد على صناعة الأحداث داخل القصة.

---

(1) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت، بيروت، 1959، ص108.

(2) وليد أبو بكر: "البيئة في القصة مقدمة نظرية"، مجلة أقلام، العدد 56، 1989، ص61.

(3) يارا هاشم: فخري قعوار والقصة القصيرة، دار الكرمل، عمان، 2003، ص214.

ولهذا كان للبيئة هذا الأهمية لأنها تشكل الزمان والمكان معاً فهما عنصران مهمان في تشكيل القصة القصيرة، فالقاص خليل السواحري اعتنى عناية فائقة بهما لأنه "لا بدَّ من أن يحمل العمل الأدبي في جوفه بنية زمانية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حسي، مفادها أن كلتا البنيتين تمثلان جوهر العمل الأدبي وارتقاءه"[1].

ومن خلال دراستي للمجموعات القصصية، ألحظ أن الكاتب ركز اهتمامه على عنصر الزمان والمكان وقد أثارت في نفسي هذه المجموعات مجموعة من الأسئلة التي تخص عنصري الزمان والمكان ومن هذه الأسئلة التي سيطمح هذا الفصل بالإجابة عنها:

1. ما المقصود بالزمان والمكان؟
2. هل كان الزمان محدداً في قصص السواحري وهل كان مجرداً؟
3. ماذا يمثل تحديد الزمان في قصص السواحري؟
4. ما هي أهمية المكان في القصة عند السواحري؟
5. ما هي الأمكنة التي ركز عليها السواحري؟
6. ما هي دلالة هذه الأمكنة؟

هذا وستجيب الدراسة في هذا الفصل عن هذه الأسئلة مراعية أهمية هذين العنصرين من خلال رصد الزمان والمكان في القصص، وتعزيزها بالاقتباسات والاستفادة من المراجع، وقد جاءت هذه الدراسة على قسمين الأول يدرس الزمان، مفهومه، أهميته، الزمان المحدد وغير المحدد، وأهمية تحديده، أما الآخر فيدرس المكان، مفهومه، أهميته، والأمكنة التي استعملها السواحري ودلالة هذه الأمكنة.

أولاً: الزمان

يُعد الزمان عنصراً مهماً من عناصر القصة القصيرة، تقول سيزا قاسم: "إذا كان الأدب يُعد فناً زمنياً إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً

---

[1] عبد اللطيف صديقي، الزمن وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 1995، ص 143.

بالزمن"[1]، أما عن مفهوم الزمان، فقد عرفه جيرالد برنس "الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة "زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكي" [2].

وقد عرف زمن القصة بأنه "المدى أو الزمن الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة كنقيض لزمن الخطاب" [3].

إذن الزمن وقت حدوث أي موقف أو حدث إذ يوقت الزمان حدوث هذا الموقف، وقد تعامل السواحري مع عنصر الزمان في قصصه بكل اهتمام عبر شواهد المكان، بمعنى إبراز تاريخه وصورته الماضية، وخصائصه التي تتجسد فيها حالة الأمن والسلام، أي أنه زمان أليف في مكان أليف[4].

أما عن أهمية الزمان، فالزمان تظهر أهميته في الأعمال الأدبية القصصية منها عندما يميز بين النصوص المكانية، يقول عبد العالي بو طيب "الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص المكانية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل القائم على سرد الأحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع للأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلاً وتفاعلاً بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة، منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي"[5].

فالزمن الخارجي يتضمن "زمن الكتابة، وزمن القراءة، أما الزمن الداخلي هو الذي يشغل الكتاب والنقاد على السواء، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها"[6]. فالزمن في القصة يدخل الدارس والناقد في متاهات متعددة، فليس شرطاً أن يتعلق الزمن بالحاضر أو الماضي أو المستقبل بل هناك متاهات أخرى تجعل لكل وقت خصوصية مما يؤدي إلى تعقيد الزمن الذي تنتمي إليه أحداث القصة، ويمكن دراسة الزمن في القصة عند السواحري من خلال زمنين هما زمن محدد والزمن المجرد.

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنور، بيروت، 1987، ص29.

(2) جير الد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار، مرجع سابق، ص234.

(3) المرجع نفسه، ص79.

(4) جاسم عاصي: جواب الآفاق، رحلة النص القصصي عند السواحري،مرجع سابق ،ص31.

(5) عبد العالي بو طيب: "إشكالية الزمن في النص"، مجلة فصول، العدد الثاني، مجلد 12، 1993، ص129.

(6) سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص26.

قام السواحري في كثير من قصصه بتحديد الزمان وذلك حتى يوصل للقارئ صورة عن معاناة الشعب الفلسطيني جراء العدوان الصهيوني عليه، فتناول زمن النكبة عام 1948 وزمن حرب حزيران 1967، وما بعد 1967، وتناول أوضاع الفلسطينيين داخل الأراضي المحتلة من خلال اتفاق أوسلو، وتسليط الضوء على هذا الاتفاق وما نتج بعده، إذن تناول السواحري مراحل الصراع العربي مع إسرائيل، وميز كل فترة عن الأخرى، وفي إنتاجه من القصص اعتمد على زمن السرد وزمن القصة من خلال المكان، فعن طريق الزمان والمكان، نقل لنا الحدث الذي يتعلق بالأشخاص، ولكن ينبغي هنا أن نفرق بين زمن السرد وزمن القصة، فزمن القصة "يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتميز زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"(1).

فهذا الاختلاف ولد مجموعة مفارقات سردية مثل الاسترجاع والاستباق والاستشراق والخلاصة الزمنية والمشهد. وعن طريق عنصر الزمان، يسترجع الشخص ذاكرة المكان، ففرج الهمشري ما زال الماضي حاضراً في خياله فيقول: "يا الله على تلك الأيام يوم كان سلمان يركب الحمارة الخضرة ويضع في الخرج عيارين حليب"(2)، فالشخصية تسترجع بذاكرتها الزمان الماضي، زمان الطفولة السعيدة، التي قضاها في ربوع فلسطين، فالشخصية تقلب الصور أمامها في حركة الناس لأنه يريد من خلالها العبور إلى زمن آخر. وفي قصة "بحر يافا"يبرز السواحري عنصر الزمان، ويختار فصل الصيف ليدل من خلاله على انفعالات الأشخاص، وكانت الأفعال الماضية هي الأكثر بين الأفعال للدلالة على الزمان الماضي. وتداخل الزمنين الحاضر والماضي للدلالة على الحدث، فالزمان متداخل، رواه الكاتب عن طريق الراوي، أما الزمان الحاضر أورده السواحري عن طريق الحوار، وهنا يحدد الزمان "حيث نشبت حرب حزيران 1967 كان سلمان التايه يعمل سائقاً على خط عمان– القدس وفي صبيحة ذلك الاثنين الأسود غادر سلمان القدس مبكراً إلى عمان"(3).

وفي قصة "حذاء الشهيد"نلحظ دلالة السرد القصصي، الذي يستخدم الفعل الماضي في التعبير عن أحداث الشخصية، والفعل الماضي يرتبط بالحاضر وهواجس الشخصية وانفعالاتها، فإلقاء الحذاء من سلمان إلى جانب ابنه الشهيد كان رجوعاً إلى الماضي لأنه يذكره بوجوده، فالحذاء يخفف من معاناة سلمان لأنه يحسسه بوجود ولده طارق الذي استشهد عند ذهابه إلى المدرسة، فالكاتب يحدد الزمان الذي اشترى به سلمان الحذاء لابنه طارق، ولكن عندما عاد إلى

(1) عبد اللطيف صديقي: الزمن أبعاده وبنيته، مرجع سابق، ص243.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص7.

(3) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص44.

البيت وجده شهيداً، "فقد كان حزن هذا النهار ثقيلاً وجارحاً، حيث انتهى الدوام في الساعة الثالثة غادر سلمان مكاتب الشركة مسرعاً في اتجاه السوق، قرر اليوم أن يشتري لابنه طارق حذاء رياضي"(1).

فوضع الحذاء بجانب الشهيد يذكر بالماضي ويؤكد الوجود في المستقبل، فالزمان الحاضر مرتبط بالزمان الماضي الذي تبقى آثاره في نفسية سلمان وتصرفاته وأفكاره. وهنا يرتبط الزمان بكل ما يدور حول سلمان وابنه الشهيد، فهو يحاول أن يظهر فرحة باستشهاد ابنه ولكنه لما ينزوي بنفسه يستغرق في البكاء والحزن والإحساس الفادح بالفجيعة.

والحاضر طريق للتذكر، واسترجاع الماضي، من خلال الحدث، اللقاء يرجع الشخصية بذاكرتها إلى الماضي، الذي تفرق فيه أستاذ وتلميذه لفترة طويلة وفي لحظة ما يلتقيان، فيتذكران الماضي ويتحدثان عن الأحداث التي جرت في الماضي، وموقف كل منهما اتجاههما. "يبدو أنك لم تتذكرني حتى الآن هل نسيت صالح الورداني؟. وفجأة لمع الاسم في ذاكرتي كأنه البرق، أنه صالح احمد الورداني. . . كان ذلك في مدينة القدس قبل سنوات طويلة خلت، كنت يومها معلماً في المدرسة الرشيدية، وكان صالح أحمد الورداني واحد من تلاميذي"(2).

كل هذا في قصة" زائر المساء"، فعبّر الكاتب عن حلم ذاكرة الطفولة عن صالح من خلال لقائه بمعلمه الذي اندهش بما وصل إليه، فالزمان المحدد في هذه القصة وقت الصيف، وموعد اللقاء في الساعة السابعة مساءً، كان يتوصل به الكاتب إلى حقائق حول الوضع في فلسطين في حرب حزيران، فصالح قتل في حرب حزيران بعد لقائه بمعلمه "لقد قتلوه، ألم تعلم بأنهم قتلوا صالح، قتلوه يوم الاثنين، أول أيام حرب حزيران لقد خرج من البيت رغم كل توسلات والدته"(3).

فهنا يحدد القاص الزمان بالكامل، فحصول القتل كان يوم الاثنين وهو أول أيام حرب حزيران، فالتحديد هنا من أجل إبراز آثار حرب حزيران على الشعب الفلسطيني، فصالح واحد من الكثيرين الذين استشهدوا في هذه الحرب القذرة التي شنها الصهاينة على فلسطين وعدد من الدول العربية.

---

(1) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص44.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص64.

(3) المصدر نفسه، ص 65.

والزمان في قصة "المدينة" يدل عليه الحدث الذي يقع على الشخصيات فيها وهما القادمان الغريبان على المدينة، ولكن الكاتب يتحكم بهذا الحدث عن طريق الرابط المكاني الذي يربطهم مع بعضهم، فالزمان في هذه القصة مرتبط بالقادمين الغريبين عن المدينة اللذين هما محور القصة، وهنا يحدد الكاتب الزمان المرتبط بهاتين الشخصيتين "تلك الليلة كان كل منهما يبحث بطريقته الخاصة عن مكان يأوي إليه، كم هو قاس وموحش ليل الأرصفة، وكم هو ثقيل وطويل، وليالي التشرد كلها متشابهة، ولكن ليالي الشتاء هي الأشد وطأة"[1].

يبرز خليل السواحري عنصر الزمان، ويختار الزمان الشتوي ذا البرد القارس، ليدل من خلاله على انفعالات الشخصية، وكانت الأفعال الماضية هي الأكثر بين الأفعال في القصة للدلالة على الزمان الماضي وتداخل الزمنين- الحاضر والماضي- للدلالة على الحدث، فالزمان متداخل، رواه الكاتب عن طريق الراوي، أما الزمان الحاضر فقد أورده السواحري عن طريق الحوار.

أما في قصة "المختار" فالزمان غير محدد، والقاص لم يحدده بأحداث تاريخية ولا بفصل من فصول السنة، فالأحداث تجري في مدينة القدس، وهنا يستخدم الكاتب الأفعال الماضية التي من خلالها يستذكر الماضي، فالأحداث جاءت متعاقبة، وتتطور ضمن زمان محدد، وهو الزمان الحاضر الذي تعيش فيه الشخصيات، والأحداث تتعلق بشخصية المختار في القصة، باتجاه الزمن الماضي ثم تأخذ منحنى الزمن الحاضر، فهذا الزمان الذي جعله الكاتب المحور الذي ترتكز فيه الأفكار التي تخص الشخصية، والناظر إلى الترتيب السردي في القصة، يلاحظ أن الشخصيات تتطور مع تطور الأحداث، تنمو مع نموها ونلاحظ بعض الأفعال التي تدل على الحاضر والماضي، وهذا يدل على تذكر الشخصية للماضي واستهدافها للمستقبل. "والحقيقة أن المختار أحس اليوم وهو يغادر مقر الحاكم العسكري في بيت لحم أنه تورط في مسألة خطيرة يصعب ترقيمها وان الأمر قد خرج من يده"[2]. فالشخصية تتكلم عن ذاته من خلال إحساسه بالخطأ، وهي تتكلم عن مجموعة حوادث وقعت عليها في الزمن الحاضر وتتنامى هذه الأحداث في المستقبل.

ويبدو الزمان في قصة "يحدث أحياناً" غير واضح، إلا أنه يدل على الزمان الحاضر الذي يعيشه "الرجل البدين"، وهو زمان حاضر، لان يعاني من الماضي الذي جر عليه أحداثاً

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص11.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص51.

مؤلمة يجعله يكره ما حوله "فالرجل البدين"يعاني من الماضي الذي جرع عليه أحداثاً مؤلماً تتعلق بأصله وعلاقته مع سيده، فالرجل البدين الحارس عن أحد الرموز البرجوازية وهو فيما معنى كان أبوه شريكاً لهذا الرجل في ثروته، فالماضي يذكره باغتصاب حق أبيه من قبل هذا الشخص "إلا أن بعض الراسخين في العلم وفقهاء الأنساب من أهل الحي المجاور قالوا أن والد هذا الحارس كان فيما مضى شريكاً للرجل البدين في أطيانه، وبعد وفاته، د

خل الرجل البدين جشع عظيم فاستولى على أملاك الحارس وزعم أنه مجرد أجير لديه"[1].

فالماضي بالنسبة للحارس مليء بالأحداث التي أثرت على شعوره مع صاحب المال وهذا ما قررته الأحداث منذ زمان قديم.

أما في قصة "جسر العودة" من أوراق سلمان التايه، يبرز الزمان الحاضر الذي يعيشه سلمان التايه مرتبطاً بالماضي، فبعد ما كان حياً يرزق، يعيش على هذه البسيطة، أصبح ميتاً، يقول "في الداخلية استجوبوا ذاكرة الكمبيوتر واستدعوها لسنوات عديدة خلت، وكانت المفاجأة المذهلة: ذاكرة الكمبيوتر تقول أنني ميت، وأن اسمي قد شطب وأنني في عدد الأموات في 9 أكتوبر 1984"[2]. فالزمان يعيشه سلمان ويؤثر في حياته.

وفي قصة "نفس تنباك"، يعود سلمان الهرش بذاكرته إلى أيام ما قبل الاحتلال عندما كان يذهب إلى مدينة القدس ويشرب نفس تنباك ويتبرك حول الصخرة والحرم. ولكن بعد الاحتلال تغيرت الأمور، فالذاكرة الزمنية هنا تفرض عليه استذكار المجد عندما كان يمشي في شوارع مدينة القدس دون سائل ولا مسؤول، أما في زمن الاحتلال فمجرد مشية في الشارع يسبب له مشكلة "وتابع سلمان، وفي الطريق ألقى أحد الناس أوراقاً مطبوعة ونرى ماذا فيها. وما كدت أضع الورقة في جيبي حتى رأيت الشرطة تفتش الناس وتسوقهم إلى السيارات"[3]. فهذا أثر على الشخصية أحاسيسه في الحاضر، فكلما تذكر هذا الوضع زاد عليها المعاناة والحزن، فالحاضر يشكل ذكرى حزينة لها.

وفي قصة "الأفعى" ينظر إسماعيل للزمان الماضي بتحسر وألم وإلى الحاضر بنقمة واكتئاب وحسرة، والمستقبل بنظرة لا يخبئ في طياته سوى العذاب والحسرة والألم. والزمان

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص86.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص90.

(3) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص22.

في القصة متعلقة بحدث مؤثر على الوطن العربي كله، هذا الحدث هو الحرب الإسرائيلية على الوطن العربي وبالأخص فلسطين. ونرى تأثير ذلك الحدث على إسماعيل بطل القصة فقد خُذل من عدم قدرة أهل القرية ورجال الدين بالقضاء على الأفعى، وهنا يجعل الضحية أهل قريته ويجعل الأفعى احتلال فيقول "كانت أفعى كبيرة ذات أجراس، طوفت هي وزوجها بلاداً كثيرة، وانتهى بها المطاف إلى جبل كئيب يطل على بحر أزرق تنام فيه الشمس عند المساء"[(1)].

فالأفعى تقتل كل من تحاول الوصول إليه، وهذه هي طريقة الاحتلال من خلال قتل كل شخص يقاومه وبل حتى المسالمين ينالهم الأذى من هذا الاحتلال، فالحديث عن الزمان حديث عن معاناة إسماعيل التي تمثل معاناة الألوف، وهو حديث عن احتلال فلسطين والآلام التي نتجت عنه، فقد قام اليهود بقتل 48 من أهل القرية، فمنذ ذلك التاريخ أصاب إسماعيل اليأس والاستسلام للواقع، فالقصة ليست قصة إسماعيل وأهل قريته بل هي قصة آلاف المشردين من أبناء الشعب الفلسطيني، فالزمان هنا مصدر قلق وألم للشخصية.

أما الزمان في قصة "الوطن" فهو زمان متناهي، ليس ثابتاً في مدة محددة، والمدة تمتد من الماضي وتستمر، فيستخدم الكاتب الأفعال الماضية مثل:"انتهى– أوقف– قطع"، ثم يستخدم أفعال وكلمات تدل على الاستمرارية مثل:" تنطلق– نواصل" لتدل على الاستمرارية في الفعل "حين انتهت العائلة من إعداد تجهيزات الرحلة وترتيب الأغراض في صندوق السيارة الخلفي، أدرت المحرك وانطلقنا"[(2)].

فعندما تتذكر الشخصية الزمن الماضي، فإن الماضي ينبعث فجأة ويعود إلى الحياة، فترى الشخصية وقد تملكها شعور بالسعادة أو التعاسة وفي كناية القصة حينما يكتمل الحدث، تصبح ذات كيان خاص، لا تستطيع أن تفرق بين النسيج والتركيب، وهذا الكيان هو الذي يمكنها من أن تؤدي وظيفتها التي تنفرد بها وهي تجلو لحظة معينة[(3)].

إذن هناك قصص عند السواحري محددة الزمان وهناك قصص مجردة الزمان، فبعض القصص التي يتبين بها لا محدودية الزمان، جاءت أحداثها بعد أحداث رئيسية مثل حرب حزيران 1967 أو اتفاقية أوسلو 1993، وبعد ذلك تعاقبت أحداث كثيرة تشير إليها الكثير من القصص فقصة "جسر العودة" تشير إلى معاناة اللاجئين عندما يحاولون زيارة أقاربهم في الضفة

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص 91.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص48.

(3) رشاد رشدي: فن القصة، مرجع سابق، ص 85.

"رحلة العودة إلى الوطن عبر جسر اللبني مرادفة للعذاب والإذلال، ففيهما ينحشر الذاهبون إلى الوطن في الباحات مثلما ينحشر الدجاج في الأقفاص المغلقة"[1].

والزمان قد يكون مستمراً من الماضي إلى الحاضر وحتى المستقبل، عند الحديث عن حدث ما يزال حتى اللحظة، وهذا ما نلحظه في قصة "الأرض" التي يتحدث فيها الكاتب عن شراء اليهود الأراضي العربية وبناء المصانع عليها وبناء المستوطنات، فالكاتب يتحدث عن زمان مطلق غير محدد من حيث النهاية فالأرض المحتلة "فلسطين"، ما زالت تحت نيران الاحتلال الصهيوني، الذي ما يزال قائماً حتى هذه اللحظة، ويقوم ببناء المستوطنات على الأرض العربية، ويطرد أهلها من وطنهم وأرضهم، فالزمان دال على الاحتلال والمقاومة وعن طريقه يعالج الكاتب القضايا بأحداثها والقصة في معناها الحديث لها أهمية حاضرة، حتى إذا عالجت الماضي لم يكن ذلك تفنياً بالماضي فحسب، كما في الملحمة مثلاً، بل لا بد أن يكون لهذا الماضي أهمية حاضرة، أي أنه ماضينا الذي ينير جوانب حاضرنا أو يكون قالباً عاماً لقضاياه أو يدفع به إلى الأمام"[2] وهذا لحظناه في قصص السواحري.

ومما سبق يتضح أن الكاتب، قد استخدم التحديد المباشر للزمن عن طريق ذكره بصراحة "الساعة الواحدة صباحاً، التاسعة مساء، وكذلك استخدم الزمن المجرد "في ليلة من الليالي"، "وقت الشتاء".

وقد استخدم الظواهر الطبيعية من أجل الإشارة إلى زمن حديث الفعل "كانت الشمس قد جاوزت أسطح المنازل، وشنقت نفسها فوق أسوار حظيرة أبو الدبس"[3].

أما عن تحديد المدة الزمنية، فإن الكاتب نجح باستخدام هذا الأسلوب لأنه بهذه الطريقة استطاع إيصال محنة الفلسطينيين عن طريق نقل فترات الحروب العربية الإسرائيلية، وحتى نقل معاناتهم ضمن الاتفاقات التي وقعت بين العرب والإسرائيليين. فالكاتب استخدم التحديد من أجل الإشارة إلى حدث يهم القارئ، بل ويوصل رسالة عما يحيط بحياة الناس داخل الأراضي المحتلة.

---

(1) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص 49.

(2) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ،ص492.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص11.

لم يتأخر السواحري باستخدام بداية لقصصه تعبر عن الزمن، لأنه كان يحاول تقديم وسيلة إقناع جديدة لأدبه الواقعي. "منذ سنوات طويلة وأنا أتهيب ركوب البحر، أسأل عن سر هذه الرهبة من الماء"[(1)].

وكذلك في العيد الماضي، فتحت دفتر هواتفي الشخصي"[(2)].

"ذلك الصباح كان ماطراً وبارداً"[(3)].

"على غير عادة أقفر مقهى الباشورة تلك الليلة في ساعة مبكرة"[(4)].

استخدم السواحري هذه الافتتاحات للتعبير عن معاناة الفلسطينيين فالافتتاح الأول لنقل صورة هجرة الفلسطينيين من فلسطين للبحث عن حياة آمنة أما الثانية فهي إشارة إلى أن العيد هو ذكرى للذين استشهدوا ولم يحضروا هذا العيد، أما الثالثة إشارة إلى أن هذا الصباح سيكون فيه قتل ودمار، والرابعة دلالة على حضر التجوال دائماً الذي يفرضه الاحتلال على الأحياء العربية في مدينة القدس، ويقدم السواحري هذه الدلالات من خلال تأثره بالزمن الماضي من حيث استرجاع الشخصيات من الزمان الماضي، وتذكر الأحداث التي طالما تذكرها الناس، قد تكون هذه الإشارات الزمنية في القصة التي أصلاً "هي تصور موقفاً يستغرق دقائق أو ساعة وربما ساعات أو يوماً كاملاً، وفي العادة لا يمتد فيها الزمن ليماثل نظيره في الرواية"[(5)].

فيمكن القول من خلال تتبعنا إلى عنصر الزمان عند السواحري، أن الزمان عند السواحري دال على الاحتلال والمقاومة، وعن طريقه يعالج الكاتب القضايا بأحداثها. "والقصة في معناها الحديث أهمية حاضرة، وحتى إذا عالجت الماضي لم يكن ذلك تغنياً بالماضي فحسب، كما في الملحمة مثلاً، بل لا بد أن يكون لهذا الماضي أهمية حاضرة، أي أنه ماضينا الذي ينير جوانب حاضرنا أو يكون قالباً عاماً لقضاياه أو يدفع إلى الأمام"[(6)].

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص 28.

(2) المصدر نفسه، ص45.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 48.

(4) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص61.

(5) فؤاد قنديل: فن القصة، مرجع سابق، ص 44.

(6) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص492.

إذن اعتماد الكاتب خليل السواحري على الماضي كان من أجل توصيل القضايا التي يعبر عنها بطريقة سهلة يفهمها القارئ، وقد ركز على استخدام الزمن الداخلي أكثر من الخارجي، لأنه أراد تخصيص القضية الفلسطينية كأولوية لكتاباته الأدبية. وعلى الرغم أنه من أصحاب الاتجاه الواقعي الذين يركزون على الأمن الخارجي أكثر من الداخلي لأن حرصهم على شمولية الزمن ليمثل قضايا الأمة العربية بكاملها. فهو أراد التخصيص حتى يستطيع أن يوصل الرسالة كاملة وهي معاناة شعب احتلت أرضه وطرد منها.

فالإطار الزماني عند السواحري كان له أبعاد ذات دلالة تقع ضمن القصة، لأن الزمن كما قلنا سابقاً هو زمن الفكرة والنضال ضد الاحتلال والتدخلات الخارجية في قضايا أمتنا العربية.

أما استخدام السواحري للمفارقات السردية الزمنية، فقد ظهر بصورة واضحة في معظم قصصه، ولكن نترك التعليق على الأساليب السردية التي هي محور دراستنا في الفصل القادم، لذا نترك ساحة هذا الفصل للحديث عن الزمان ودلالته، ولكن لا بدَّ من الإشارة "أن السرد يستغل الطاقة النحوية الهائلة للعربية في تقييد الزمن في نقطة واحدة من خلال الذاكرة والخيال، حيث نجد تكثيفاً للحدث من خلال استخدام حوار داخلي يستثمر الأزمان الثلاثة "ماضٍ- حاضر- مستقبل" في جملة واحدة"[1] مثل "قلت لنفسي: أسكن مؤقتاً، ريثما يتاح لي العثور على سكن"[2].

"كما في الأفعال "قلت، أسكن، يتاح"فالفعل "قلت" يؤطر زمن الحدث القصصي بوصفه ماضياً، كما ان الفعل المضارع "أسكن" يثبت لحظة الحدث، إلا أن الصيغة "ريثما" تستدعي حالة مستقبلية، لأنها تهيئ لحدث سوف يحدث مستقبلاً وهو تغيير السكن في أقرب فرصة ممكنة"[3].

إذن السواحري استفاد من الأفعال لنقل صورة الحاضر والماضي، والمستقبل وقد نجح بذلك لأنه نقل لنا أحداث واقعية عن واقع فلسطين وأهلها ومعاناتهم من الاحتلال.

ومما سبق يتضح أن الكاتب استخدم عنصر الزمان وأبرز أهميته من أجل خدمة القضية الفلسطينية التي عالجها، حيث كشف الإطار الزماني لقصصه عن استبداد الاحتلال، وكذلك كشف عن الصراع النفسي الذي تعانيه الشخصيات محاولاً الكشف عن العالم الداخلي للشخوص.

---

(1) ذياب شاهين: "الزمكان في المخيال السردي" خليل السواحري أنموذجاً"، جريدة الزمان اللندنية، العدد 1173، 39/ 3/ 2002.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 70.

(3) ضياء خضير: قمر القدس الحزين، مرجع سابق، ص 255.

فالزمان عنصر في القصة له أهمية، إذ لا يستطيع أي كاتب التخلي عنه لما يشكله من بناء أساسي للعمل القصصي، فالسواحري اهتم بالزمن للدلالة على أهمية العمل القصصي. فهو يستخدم الحوار بوصفه بنية زمنية يفيد منه القص لخلق إثارة وفضول لدى المتلقي، والحوار أحد محاور الدراسة في الفصل القادم.

فالزمان عنصر مهم في القصة يهتم به الكاتب من أجل بناء عمل أدبي متكامل، يقنع القارئ.

ثانياً: المكان ودلالته الفنية

1. المكان وأهميته ووظيفته

يُعد المكان في القصة ركن لا بد منه، "ولا بد لكل قصة من أن تبدأ في مكان معين، وأن تنتهي عند نهاية معينة"(1)، فالمكان في القصة، مرتبط بالحدث، الذي لا بد من مكان يجري عليه، فالقرية والمدينة والمقهى هي أمكنة تجري فيها الأحداث، ولأن المكان يُعد "العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض"(2)، فإن القاص خليل السواحري اعتمد على المكان الحقيقي في إنتاجه القصصي اعتماداً كبيراً، وركز على اختيار أمكنة من المحيط الذي سكنه حتى يقترب من الواقع أكثر، فهنا يتطلب من القاص أن يوهم بهذا الواقع، بكل الوسائل الفنية المتاحة أمامه. فكان وصف المكان وتسميته من أهم وسائل هذا الإيهام.

يحتل "المكان قيمة مؤثرة في بنية النص الأدبي، قيمة تتوضح باكتشاف الأبعاد الثلاثة للمكان البعد الجمالي، والبعد الدلالي، والبعد الإيديولوجي"(3) فالكاتب يهتم بتصوير أجزاء البيئة التي يُعد المكان واحداً منها في أعماله القصصية على الرغم من اعتبار المكان بديلاً للبيئة "وكثيراً ما يُعد المكان، بمعناه الواسع، بديلاً للبيئة لأنه يحمل المعنى ذاته حينذاك"(4).

ولا يمكن أن نعزله عن الزمان والشخصية ليوضح على الصعيد النظري فقط، ففي المجال التطبيقي لا يمكن تناول وحدة من هذه الوحدات الثلاثة: "زمن، مكان، شخصية"بشكل

---

(1) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص33.

(2) امتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، 1995، ص171.

(3) صبحي الطعان: "المكان في النص"، مجلة المعرفة، العدد 378، السنة 34، 1995، ص189.

(4) وليد أبو بكر: "البيئة في القصة، مقدمة نظرية"، مجلة أقلام ، العدد 56، السنة 24، 1989، ص63.

مستقل دون أن تخترق هذه الوحدة مراراً من قبل الوحدتين الأخريين، فالزمن لا يتحدد إلا من قبل شخصية ما وفي مكان محدد، والمكان لا تتحدد معالمه إلا من خلال اختراق الشخصية له في زمن محدد، أما الشخصية فوجودها مرهون بزمان ومكان محددين[1].

فالمكان لا يكون "منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"[2] فأهمية المكان داخل النص كبيرة، لأن اختيار القاص للمكان في النص الأدبي لا يأتي عبثاً، بل عن تروي وفكر وقصد.

لقد وصف السواحري المكان في قصص كثيرة، لما للوصف من أهمية كبيرة في استجلاء أبعاد المكان، حيث جاء الوصف تفصيلياً حيناً وتعبيرياً حيناً آخر.

"يقوم وصف المكان داخل القصة بعدد من الوظائف يستفيد منها الكاتب، وهو يهدف إلى جعل قصة تبدو واقعية وقابلة للتصديق، ويوظف وصف المكان لخلق الانطباع، وفي غياب هذا الانطباع تفقد القصة خصوصيتها الضرورية، كما يضمن اختيار المكان وجود ما يعزز وجهة النظر داخل القصة، فيزيقياً أو عقلياً، لأن وضع شخصية ما داخل مكان يوحي بوجهه النظر التي ترمي القصة إلى التعبير من خلالها"[3].

فالوصف له غاية في عالم القصة "أن الغاية منه وصف عالم القصة المكتمل غير المبتور، بل أن هذا الوصف في دقائقه، يفسر الحالات والدوافع النفسية، ويمهد للتطورات ويبرر الأحداث، وهذا هو أقوى للموضوعية في القصة، وله صلة وثيقة بتصوير الأشخاص فيها"[4].

فوصف المكان على تنوعه يقدم للبنية السردية برمتها وظائف بالغة الأهمية، فهو لا يخلو من وظيفة تفسيرية، ذلك لأن وصف الأمكنة ابتداء من البلدان والمدن والقرى وانتهاء بالبيوت، تجعل إدراك القارئ للمكان أعمق، فالكاتب حيث يثبت مكانياً تذكر أسماء القرى والمدن في أكثر من موضع، حيث تراه يتحدث عن القدس وقراها ويافا وما حولها، ومن يافا إلى عمان، ومن عمان إلى القدس، ولا ننسى تسمية بعض أسماء الشوارع والكنائس والمساجد

(1) يارا هاشم: فخري قعوار والقصة القصيرة، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ص 246، ص47.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص26.

(3) وليد أبو بكر: "البيئة في القصة، مقدمة نظرية"، مجلة أقلام ،مرجع سابق، ص63.

(4) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص525.

والحارات فيركب كل ذلك في ذاكرته، مما يمنحه وصفها وظيفة إيهامية، حين يستطيع القارئ فعلاً أن يركب صورة الحارة أو الشارع فيعتقد أنها صورة حقيقية نابضة بالحياة في حيث أنها يمكن أن تكون واقعية أو لا تكون كذلك.

"في هذه الأثناء كان فرج الهمشري قد وصل سوق حارة النصارى واستدار متجهاً صوب الشمال وفي نية أن يهبط درجات القيامة إلى جامع عمر حيث يصلي هناك صلاة العشاء ويرتاح نصف ساعة من الزمان"[1].

كما أن هذا الوصف يمكن أن يقدم للكاتب والقارئ دوراً ذا وظيفة تطويرية حيث يكتسب المكان أهمية من حيث فعله بالحدث، ويغدو ركيزة من ركائز القصة، الأكثر أهمية، ويمكن أن تمثل على ذلك في قصة فرج الهمشري حيث يغدو اسم الحارة "المكان" والكنيسة واسم الجامع حاضراً حضوراً لا يقل أهمية عن حضور الشخصيات القصصية ذاتها ويغدو عقده القصة كلها.

ويمكن أن يكون لوصف المكان وظيفة نفسية، فالكاتب يقدم ذلك على أساس أنه يشارك في خلق الجو النفسي للشخصيات القصصية، فالمكان عنده يقدم وصفاً دقيقاً لما يدور في أذهان الشخصيات أو ما ينطبع على مخيلته من أحلام وانفعالات.

في قصة "الساحة"يتخذ الكاتب التراكيب "الفوضى، الصراخ المرعوب، أدوات القتل"، معاني إضافية تضفي على المكان حزناً وشقاء يميز حياة الناس الذين تجمعوا في الساحة كما صورهم الكاتب "في البداية لم أتمكن من رؤية شيء فالغبار الذي أثاره الهاربون والفوضى والصراخ المرعوب لم تترك مجالاً لرؤية شيء باستثناء الأبواب التي أنشقت عن كل هذه الفوضى المرعبة"[2].

ومن وظائف وصف المكان عند السواحري، الوظيفة الرمزية، حيث يبدو المكان مسرحاً لعمليات تؤرق الكاتب والشخصيات على حد سواء، فالمكان هنا رمز للتعبير عن صورة الاحتلال للوطن.

ففي قصة الأفعى استخدم الكاتب المكان وهنا هو الجبل والحقل والقرية للتعبير عن المعاناة للشعب الفلسطيني تحت الاحتلال.

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق ، ص 65.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، ، مصدر سابق، ص7.

وكانت أفعى كبيرة ذات أجراس، طوفت هي وزوجها بلاداً كثيرة وانتهى بها المطـــاف إلى جبل كئيب يطل على بحر أزرق تنام فيه الشمس عند المساء[1].

"كنت أجلس على رأس الثلم ومحمود يحرث المقثاة عندما أقبل ذلك الحاوي اللعين يدلل أفاعيه في مقثاتي، قلت ذلك: لا تكب أفاعيك في أرضي يا رجل"[2].

فالقاص هنا يبني قصة رمزية كاملة لأداء وظيفة رمزية مـــن خـــلال الرمـــز للأفعـــى بالاحتلال الأرض، فالأفعى "تتحدث وتحلم، لكن حديثها وحلمها ليسا نقيين، بل فيهـــا عدوانيـــة ورغبة في الاعتداء والتخطيط لذلك، وعبر فعالية التشخيص تصبح هذه الأفعى رمزاً للاعتـــداء والعدوانية وانتهاك البراءة"[3].

هذه الوظائف التي أداها وصف المكان عند السواحري، فقد جاء المكـــان فـــي معظـــم قصصه ليقدم بعداً مهماً في تطور الحدث ونموه وفي نقل صور وسلوك بعض الشخصيات ومـــا يدور حولهم، فقد اعتمد على ظواهر مكانية في بناء قصصه تتناسب مع أبعاد الشخصيات التـــي عالجها، كالمدينة والقرية والحارة والمقهى وبعض ظواهر الطبيعة .

2. الأمكنة في قصص السواحري

أما عن المكان في أعمال خليل السواحري القصصية فإننا نتناول هذه الأمكنة من عـــدة جوانب، أهمها رؤية الكاتب لها ووصفاً ودورها في تصوير الشخصيات والتفاعل معها:

أ. القرية:

أخذت القرية مكاناً واسعاً في قصص خليل السواحري لأنه ابـــن قريـــة، فقـــد عـــاش السواحري في قرية السواحرة إحدى قرى مدينة القدس، وعاش مع أهلها وعاشرهم، وجمع في ذاكرته مشاهد وصوراً كثيرة تمثلت في التخلف والفقر والعزلة والجهل، فقد كان مجتمع القريـــة في فلسطين تحت الاحتلال عالماً آخر ومجتمعاً آخر، فيه الجوع والتخلف الـــشديد والأمـــراض والجهل والأمية.

جاءت القرية كمكان تجري فيه أحداث القصص، لأنها المكان الذي تكون فيـــه الحقيقـــة والواقع أقرب إلى القاص والقارئ "تتوافر في القصة لنجاح مهمة القاص شروطاً أولها: معايشة

---

(1) خليل السواحري: <u>مطر آخر الليل</u>، مصدر سابق، ص 91.

(2) المصدر نفسه، ص 96.

(3) محمد عبيد الله: <u>القصة القصيرة في فلسطين والأردن</u>، مرجع سابق. ص104

الواقع، أما الشرط الثاني فيكمن في فرص القاص الفكرية ومجموع مكوناته الثقافية، التي تتيح له فهم الواقع، ومعرفة القوانين المتحكمة في المجتمع وعوامل الحركة والإعاقة فيه"[(1)].

ومن هنا اهتم القاص السواحري بالقرية من خلال إبراز معالمها وبساطة أهلها، "كان عطا أبو جلدة يجر خطواته بفتور متعب وهو يتسلق الطريق الترابية بين عين سلوان، وباب المغاربة"[(2)].

لقد تناول القاص في قصصه واقع القرية الفلسطينية الذي تمثل في فقرها وعزلتها وبساطتها، ففي قصة "اللعبة الأخرى"حيث يبرز اهتمام الكاتب بطبيعة القرية وأهلها وبيوتها، فالقصة تحكي عن رجل متزوج وله ابنه، يستغل أحد الأغنياء ذلك الفقر فيدخل إلى بيت هذه الأسرة، لخيانة صاحب البيت، ثم يصف المكان الذي يعيش فيه الرجل مع أسرته وصفاً يذكرنا ببيوت القرية المؤلفة من قسمين هما، قسم البيت للأشخاص والآخر الحوش للأغنام والبقر.

"كانت الشمس قد جاوزت أسطح المنازل، وشنقت نفسها فوق أسوار حظيرة أبو الدبس، وكانت الأغنام قد غادرت الحوش الكبير"[(3)].

ويعلق القاص على رؤية أهل القرية عند السفر للأشياء القريبة،" سوف أحدث أهالي القرية بحكاية أكثر غرابة من حكايا علاء الدين أو المصباح السحري أو مغامرات الشاطر حسن"[(4)].

"لاحظ أهل القرية منذ مدة وجيزة، أن تغيراً مفاجئاً وغريباً قد طرأ على مجريات أمور الشيخ بهلول، وقد آثار هذا التغيير المفاجئ الكثير من التساؤل واللغط في أوساط القرية"[(5)].

فالخوف الرعب كان سائداً في القرية، لأن طبيعة أفكار أهلها ما زالت بدائية "ومن ذلك يتبين الشعور بالخوف والرعب الذي يتملك الشخصية فيرسم هذا الرعب في القرية جمالياتها،

---

(1) سليمان الأزرعي: دراسات في القصة والرواية الأردنية، دار ابن رشد، عمان، 1985، ص 85.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص7.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص11.

(4) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص29.

(5) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص38.

ويشكل الرعب من القيم السائدة في القرية"[1]، مثل الخرافات ووجود حيوانات خرافية أو حكايات غرائبية فهذا يشكل صورة للقرية سواء من حيث القبح أو الجمال.

فهذه الخرافات تثير الرعب والخوف عند الناس "أيها السادة: وها أنني أتحدث إليكم الآن من أعماق هذه الحفرة اللعينة، سيارة ما قبيحة كغراب وسخة كناقلات القمامة، قامت بطرح بقايا جثتي وسط زحام الموتى في هذه الحفرة"[2].

وانعكاساتها للواقع عليها، ثم درجة انفعالاتها وصراعها، فهي ليست قصص مكان يتجسد وجوداً مادياً بحتاً، بل كوجود ضمن بنية الشخصية النفسية[3].

هكذا جاءت القرية عند السواحري من خلال التركيز على واقع الناس البسطاء فيها، وجاء ذلك من خلال وصف الشخوص والأماكن والمواقع والحيوانات وأهل القرية، فالمكان كان في هذه القصص هو القرية دون شك[4]، فوصف هذا المكان "جاء من خلال الإنسان ومشاعره ومزاجه وليس من خلال المكان ذاته"[5].

ب. المدينة:

أشار السواحري في قصصه إلى المدينة من جانبين الأول غرائبي والآخر واقعي، فالغرائبي جاءت في قصة المدينة عندما جاء إليها شابان من القرية، فهذان الشابان تركا القرية، وذهبا إلى المدينة طلباً للقمة الخبز والبحث عن العمل. فقررا العمل في المدينة، ولكنهما تفاجئا بما رآياه في المدينة من مباني قديمة وحديثة وشوارع وأرصفة، وفي نفس الوقت غلاء الأسعار وعدم وجود مأوى للمشردين.

"بنايات كثيرة، طالما اتخذ القادمان القريبان من مداخلها سكناً، تحت إزالتها لتوسيع شارع هنا أو إقامة جسر هناك، وحتى الساحات الصغيرة التي كانت خالية أو تقحرها بقايا الأشجار ويتخذ منها المشردين مأوى نهارياً مشمساً لهم، تلاشت هي الأخرى لتنتصب فيها

---

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 46.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص28.

(3) جاسم عاصي: جوانب الآفاق، مرجع سابق، ص 23.

(4) إيناس أبو سالم: اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي، اربد، 2004، ص162.

(5) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 98.

البنايات أو تمتد عبرها الأرصفة والشوارع الجديدة الفسيحة، كل شـــيء هنـــا تغيـــر، أنـــواع السيارات، وألوان البضائع وكمياتها، في حين ظلت المدينة تخرج من نفسها"[1].

فالكاتب هنا ينهي هذه الفقرة بأن المدينة ستسلك طريق التغيير والتحول "شوارع جديـــدة وبنايات ناصعة، وقصور ذات قرميد متعدد الألوان، حدائق ونوافير مياه"[2].

فالمدينة على الرغم من كل هذا، فهي ضيقة دفعت بالشابين أن ينامـــا داخـــل المقبـــرة. وبالتالي خرج الموتى من قبورهم ونظموا مظاهرة أو مسيرة احتجاج، لأن هذين الـــشابين لـــم يجدا مأوى لهم، فكأنهما من الموتى، فاحتج الموتى معهم[3].

أما الجانب الواقعي الذي تناول السواحري فيه المدينة، ففي قصة "الجمعة الحزينة" تناول الكاتب موضوع عدم التجول والإغلاقات التي يفرضها الاحتلال على أهـــالي مدينـــة القـــدس، فالكاتب هنا يصور معاناة المدينة تحت الاحتلال "قرر أن يهيم على وجهه هذا النهار، قبـــل أن يتوجه إلى القدس لأداء صلاة الجمعة في المسجد الأقصى، فالقدس ليست مغلقة أمامه، كـــسائر أهل البلاد ممن لا يحملون الهوية الزرقاء"[4].

أما في قصة "نفس تنباك" فقد أظهر القاص بأسلوب آخـــر مـــن خـــلال هـــذه القـــصة، فالشخصية الرئيسية فيها سلمان الهرش إلى جانب زوجته سعدية، يعطي ما يريده الرجل للرجل ووسواس المرأة على غياب زوجها، ففي القصة نفحة شاعرية من خلال وصف الكاتب للمكان- المدينة- "فمنذ أكثر من شهرين وجلد سلمان يقرصه وهاجس شرير يلحُّ عليه في زيارة القـــدس حتى يتبرك برؤية الصخرة والحرم. ويتجلى على نفس تنباك في مقهى الباشورة"[5].

ولكن هنا يصف الكاتب أحوال المدينة تحت الاحتلال، فكل شيء قد تغير فمجرد الذهاب إلى المدينة يؤدي إلى تعرض الزائر إلى التفتيش والمراقبة، وبل يعتبر أي تصرف منه بمثابـــة التدخل في السياسة "يا جماعة اتقوا الله هل الذي يذهب إلى القدس يتدخل في السياسة"[6].

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص13.

(3) إبراهيم خليل: الوقائعي والغرائبي في قصص خليل السواحري، جريدة الرأي، 8/11/ 2002.

(4) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق ص12.

(5) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص18.

(6) المصدر نفسه، ص21.

فهنا لم تستطع المدينة أن تعطي سلمان الهرش ما كان يحلم به، لكن محاولة سلمان الصلاة في الحرم القدسي جعلته يدفع ثمن الذهاب إلى المدينة "كل ما حدث أنني بعد صلاة الجمعة خرجت مع الناس من الحرم وكنت أقصد مقهى الباشورة وقاطعة محمد الأزعر قائلاً: "وألا يا عمي حتى يشرب نفس تنباك"، وتابع سلمان، وفي الطريق ألقى أحد الناس أوراقاً مطبوعة ملأت الأسواق فقلت في نفسي، سنأخذ ورقة نقرأها في القرية ونرى ماذا فيها.

وما كدت أضع الورقة في جيبي حتى رأيت الشرطة تفتش الناس وتسوقهم إلى السيارات، وأخذوني إلى السجن وهناك أهلكوا بدني وقالوا أني أوزع المنشورات"[1].

هكذا المدينة محاصرة لا يستطيع أحد أن يزورها، ولا أحد يستطيع أن يقرأ أي ورقة في الشارع. فالمدينة هنا تفقد إيجابيتها لأنها واقعة تحت الاحتلال، ولا يستطيع أحد التعبير عن أي شيء، فالقاص استطاع تصوير المدينة، وهي تحت الاحتلال وتصوير معاناة أهلها وزائريها، فالمدينة برأي القاص مكان يلتقي فيه الشعوب من جميع الأجناس، ولكن الاحتلال كان جداراً مانعاً لأي طريق يمكن أن يلتقي به الخير.

ج. المقهى:

ظهر المقهى في عدد من قصص السواحري باعتباره مكان تتجمع فيه بعض الشخصيات، ولأنه مكان مفتوح دائماً وحتى لو لفترة محددة فهو مكان يستقبل جميع الشرائح الاجتماعية، ويعتبر ملتقى لقطاع واسع من الناس.

يقدم لنا السواحري في قصة "مقهى الباشورة"صورة لمقهى شعبي يقدم المشروبات للزبائن، فصاحب المقهى المعلم أبو بلطه شخص غير متعلم وكذلك بعض زبائنه، وكذلك هناك أشخاص متعلمين مثل الأستاذ سعيد،" ولقد انفتحت على المعلم أبو بلطة أبواب العمل الواسعة وتبحبحت معه الأحوال، حتى أنه شغل نادلاً،ووضع صبياً آخر يعاون في تقديم الطلبات للزبائن"[2] فهذه الخدمة في المقهى ساعدت على جلب المزيد من الزبائن فرواده كانوا يشعرون بالحميمة والألفة في هذا المكان، فيتحدثون ويجتمعون فيه للتسلية، فالزبائن لا ينقطعون عن مقهى الباشورة.

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص35.

المعلم أبو بلطه حاول من خلال هذا المقهى أن يجمع المال، ولكن كان هذا قبل الاحتلال صعباً، أما بعد الاحتلال فإن الوضع تغير، فقد كان المعلم يرفض بيع بعض المشروبات لليهود، ولكن مع فواتير الضرائب، أرغمت المعلم على بيع اليهود، فالمقهى أصبح بالنسبة للمعلم أبو بلطه الوسيلة الوحيدة للتخلص من الجوع والفقر، ويجعله يشعر بالاستقرار والطمأنينة، ولكن الظروف المحيطة كانت أقوى من هذا الشعور الذي شكل عاصفة على حياة المعلم أبو بلطه "حين تسلم أبو بلطه الإشعار الثاني من بلديه "أورشليم" بضرورة تسديد مبلغ الثلاثة آلاف ليرة إسرائيلية، وهي الضرائب المترتبة عليه خلال السنتين الماضيتين،" أيقن أن كل ما أكله بيضاً سوف يخرجه خروجاً"[1].

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن اختيار القاص للمقهى كمكان تجري فيه الأحداث القصصية لم يأت من فراغ، بل جاء عن دراسة ووعي، فالمقهى كان ملتقى حوار بين الطبقة المثقفة التي يمثلها الأستاذ سعيد وبين الطبقة غير المثقفة التي يمثلها صاحب المقهى المعلم أبو بلطه.

"ومشكلة المعلم مع الأستاذ سعيد أن كلامه ملغز وغامض وتفوح منه دائماً رائحة السياسة، وماذا يهم الأستاذ سعيد؟ فالمعلمون يجلسون هذه الأيام على المقاهي يلعبون الورق ويتقاضون رواتبهم من عمان، وكان أبو بلطه يتخلص من ورطات هذا الحديث بالتظاهر بعدم الفهم ويقول:

"أنتم جماعة مثقفون وأنا رجل مسكين.

البركة فيك يا معلم أنت أبو الجميع.

الله يعزك يا أستاذ

أظن أن الحالة صارت فوق الريح

يعني

بكره ينتهي شهر العسل وترجع الأحوال كما كانت.

هل تعتقد أن ذلك سيحدث.

---

[1] خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص34.

نعم يا معلم، بكره أصحاب المحلات في القدس سوف يبيعونها من أجل تسديد الضرائب"[1].

فالمقهى لم يكن فقط للتسلية، بل كان المكان الذي يرتاح فيه الكثير من الناس، ففي قصة "فرج الهمشري" انزعج فرج عندما وجد المقهى مغلقاً "وأجاب المعلم أبو بلطه بلهجة اعتذار:

"لا تؤاخذنا يا عم فرج والله لو كان هناك زبائن ما أغلقنا

قال الهمشري:

الزبائن يأتون عادة بعد التاسعة

قال المعلم أبو بلطه وهو يغمز بطرف عينيه

إذا لم يكن هناك زبائن عرب فإن ربع شلومو لا يجلسون"[2].

أما في قصة "نفس تنباك" يعطي الكاتب للمقهى صورة إيجابية فهو مكان يريح النفس، وهو مكان مفتوح يوحي باستقرار النفس.

"فمنذ أكثر من شهرين وجلد سلمان يقرصه وهاجس شرير يلح عليه في زيارة القدس حتى يتبرك برؤية الصخرة والحرم ويتجلى على نفس تنباك في مقهى الباشورة"[3].

وفي قصة "أحزان محمد الماحي" فإن الكاتب يصور لنا المقهى المكان الذي يوجد به الناس ويجتمعون به لإضاعة الوقت وللثرثرة، فهو مكان للعب وشرب الشاي والأرجيلة، ومن هنا عندما يريد شخص أن يبحث عن آخر فإنه يجده داخل المقهى، فالمقهى مكان يجتمع فيه الصالح والطالح، فهو مكان يوحي بسلبية الشخصيات التي تجلس فيه "توجه الماحي من فوره يقصد المقهى وهناك سأريهم الورقة، وسأقول لهم أن محمد الماحي مطلوب للمقابلة في المسكوبية".

محمد الماحي شخص من الشخصيات السلبية في القرية التي يسكن فيها، فأهل القرية ينظرون إليه نظرة احتقار، ولذلك اختار الكاتب المقهى المكان الذي يجتمع فيه كبار القوم وصغاره، فالكاتب هنا يسقط سلبية الشخصيات على المكان وذلك "يجعل للمكان دلالة تفوق دوره

---

(1) المصدر نفسه، ص39.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص ص 61- 62.

(3) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص18.

المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقــتحم عالم السرد، محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف"[1].

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربــي، بيــروت، 1991، ص71.

د. البيت:

يعد البيت المكان النموذج لالتئام الأسرة وتجمعها، وكذلك مكاناً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له[(1)]. فالبيت في القصة القصيرة ظهر كمكان تجري فيه الأحداث؛ لأنه يكتسب العديد من الدلالات والمعاني المتعددة التي توفر للقاص الظروف الملائمة لبناء الأحداث ورسم الشخصيات واكتسب المكان دلالات ومعاني متعددة فقد غدا البيت سكناً في العالم، إنه كما يقال مرسى كوننا الصغير"[(2)]، ومن غيره لا يستطيع الإنسان أن يصبح كائناً مستقلاً أو صاحب سيادة لأن "البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم"[(3)].

يقدم الكاتب في قصة "اللعبة الأخرى" صورة للبيت وتفاعله مع شخصية المرأة فهي التي تسير الأمور كما تراها مناسبة، وتخون زوجها مع شخص آخر، فالمرأة دائماً صوتها مرتفع على زوجها، فالكاتب هنا يرسم صورة سلبية للبيت لأنه أصبح مكان للمشاكل، "منذ أن دخلت هذا البيت وزرعيه لا عمل لها إلا البصاق في وجهي"[(4)].

فالراوي في هذه القصة يدخلنا من بداية القصة في أجواء التوتر التي يعيشها حمدان الطرشا مع زوجته زرعية داخل البيت.

ويدخل الرمز عند السواحري في إطاره الواقعي الذي يوحي بشبابه دلالياً إلى إطار يتخذ فيه المكان بُعْدَ الرمز الموحي.

تبدو القصة رمزية من خلال عنوانه "الساكن الجديد" فالكاتب يرمز إلى الاحتلال بالكلب الذي يهجم على الناس في بيوتهم، فيصور الكاتب لنا ان البيت هو المكان الآمن من وحشية الآخرين.

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص43

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984، ص39.

(3) المرجع السابق، ص38.

(4) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص10.

"توجهت إلى غرفة النوم البعيدة، كان عرق غزير يسيح من جسدي كنت مرهقاً وخاوياً، ارتميت على السرير، وشرعتُ بتجفيف العرق عن وجهي ورقبتي، ولكنـي قـررت مواصـلة الاسترخاء"[1].

ومن هنا عد الكاتب البيت رمزاً للوطن فلسطين التي تعرضت للخوف والرعب من قبل الكلب.

أما عن استخدام الكاتب للأمكنة الأخرى مثل الحارة والسجن وغرفة التحقيق فإن هـذه الأمكنة آخذت حيزاً بسيطاً في القصص، فالحارة لم تجر فيها أحداث ولكن السـواحري اكتفـى بإظهار أسماء بعض الحارات في مدينة القدس مثل حارة الشرق وحارة اليهود وحارة النصارى "وحارة الشرق رجعت لاسمها العتيق وصارت حارة اليهود فماذا كانـت الفائـدة مـن تغييـر اسمها"[2]، وقد ذكر الكاتب بعض أسماء الأسواق في هذه الحارات "وانطلق من الباب الـصغير الذي يلج إلى ساحة الدباغة وسوق الذهب"[3].

أما عن السجن فاقتصر الكاتب على ذكر إن أشخاصاً دخلوا الزنزانة. ففي قصة "الـذين مروا من هنا"، فقد اعتقل عزيز الهشلمون "حين أنصفق وراءه باب الزنزانة، كان طائراً تمامـاً ومسلوب القوة، ثمة رجفة لئيمة تجتاح كيانه"[4].

أما في قصة "ليلة القبض على إسماعيل" فإن الكاتب يصف لنا بعض ملامـح الـسجن السيئة "في الطريق إلى الباب الرئيسي للسجن لفحته نسمات الصباح البـاردة، وكأنـه يريـد أن يختزن الهواء الطازج قبل الدخول"[5]، وفي نفس القصة "عبر باحة السجن الداخلية قاده الشرطي المناوب إلى أقصى غرفة في الركن الشرقي إلى الزنزانة رقم (8) أكثر زنازين الـسجن بؤسـاً وقذارة وازدحاماً دفعه الشرطي داخلها وصفق وراءه القضبان"[6].

فالسجن هنا يشكل "نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن عالم الذات إلى ملاذ آمـن بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالالتزامات

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص57.
(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص62
(3) المصدر نفسه، ص65.
(4) المصدر نفسه، ص80.
(5) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص82.
(6) المصدر نفسه، ص83.

والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفة وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات"[(1)].

أما عن غرفة التحقيق والتعذيب، فقد صور الكاتب وحشية الاحتلال من خلال التعامل مع المعتقلين، "تمدد عزيز الهشلمون على ظهره، وأحس بخدر شديد يسري في أطرافه، فمن يدري فلعلهم يتركونه يرتاح هذه الليلة، طوال هذا اليوم والليلة الفائتة وهم يأخذونه مرة كل ثلاث ساعات يضربونه حتى يفقد وعيه، ثم يرشون عليه الماء"[(2)].

وفي قصة "ليلة القبض على إسماعيل" يظهر الكاتب فوق المعتقل من المحتلين "في غرفة التحقيق القريبة من السجن أوقفوه برهة وراحوا يتحدثون فيما بينهم، كان يحس بحرارة وجفاف غريب في فمه، لم يكن خائفاً ولكنها مرارة التدخين بعد منتصف الليل"[(3)]، وتساءل إلى أين؟ هل يأخذونني إلى غرفة التعذيب بمثل هذه السرعة؟ هكذا دونما تحقيق! لم يكن غريباً بالنسبة له، فحين أخذوه في المرة السابقة لم ينتظر كبير المحققين حتى يصل إلى غرفة التعذيب، كان يضربه على مؤخرة رأسه وهو يصرح لسوف أحطم رأسك إذا لم تعترف"[(4)].

إذن مما سبق نلاحظ أن المكان عند السواحري له أثر واضح في بناء الأحداث ورسم الشخصيات، كما أثرت هذه العناصر فيه، فقد ساهم في الكشف عن مواقف الشخصيات، وساعد في ربط الأحداث بالشخصيات، وقد اكتسب في بعض القصص رمزية عبر فيه عن معاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال الإسرائيلي.

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 43.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر ، سابق ص83.

(3) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص81.

(4) المصدر نفسه، ص82.

الفصل الرابع

الأساليب السردية واللغة والحوار

الفصل الرابع

الأساليب السردية واللغة والحوار

تمهيد

استخدم الكاتب خليل السواحري عدداً من الوسائل الفنية التي تساهم في خلق عمل أدبي متكامل يساهم في رفع الكفاءة عند الكاتب من خلال إيصال الرؤية والهدف إلى القارئ. فهذا يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل.

ومن هنا فإن دراستنا لهذا الفصل ستتناول أهم الوسائل الفنية في قصص خليل السواحري، وذلك للإطلاع على المستوى الفني الذي وصلت إليه الكتابة عند الكاتب خليل السواحري.

وسندرس في هذا الفصل ثلاثة محاور وهي:

أولاً: الأساليب السردية.

ثانياً: الحوار

ثالثاً: اللغة

يُعد السرد من الأساليب التي تقوم عليها القصة القصيرة، ودراسة هذه الأساليب توضح المستوى الذي تقوم عليه هذه القصص، فإن دراسة السرد عند القاص خليل السواحري يحتم علينا دراسة معنى السرد وأهم الأساليب السردية في قصصه وكيفية استخدامها.

وأما اللغة والحوار فهما عنصران مهمان في القصة القصيرة، ودراستهما تمثل محوراً مهماً في تحليل القصة، ونوع اللغة التي استخدمها القاص في مخاطبة القراء، فالسواحري اعتنى باللغة لأنها تعد الوسيلة المهمة لإيصال الرسالة التي يريد الكاتب إيصالها للناس، أما الحوار فقد نوعَ الكاتب باستخدامه من أجل إعطاء قصصه حقها لتحقيق رؤيته، فاستخدم الحوار الداخلي والخارجي، وكذلك خلط باستخدامه اللغة بين الحوار بالفصحى والعامية.

أولاً: الأساليب السردية

إن دراستنا لمجال فن السرد وأساليبه عند السواحري تحتم علينا معرفة مفهوم السرد، السرد يعني النسيج، ويعني أيضاً "تداخل الحَلَق بعضها في بعض"[(1)]، كما يأتي بمعنى الحدث أو القص أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كانت حقيقية أو غير ذلك"[(2)].

أما في الدراسات النقدية فلقد تعدد مفهوم السرد، فلقد عرف جيرالد برنس السرد بأنه: "الحديث أو الأخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية" لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية "روائية" أو اثنين أو أكثر، "غالباً ما يكون ظاهراً" من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر "ظاهرين غالباً" من المسرود لهم"[(3)].

أما عبد الرحيم الكردي يرى أن السرد "خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديث من نوع خاص هدفه الاستحضار، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال، وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة"[(4)].

إذن هناك علاقة تظهر من خلال هذا المفهوم بين الخيال واللغة التي تعكس نقل هذا العالم الخيالي، ومن خلال دراسة طرق السرد عند السواحري سيتحدد ذلك في قصصه:

1. أسلوب السرد المباشر:

استخدم السواحري أسلوب السرد المباشر في قصصه، وهو أسلوب يعتبره الدارسون أسلوباً تقليدياً، ولكنه كان له حضور في قصص السواحري فهذا الأسلوب يقوم على مراقبة الشخصيات من السارد من الخارج تاركاً لها حرية التعبير، وقول ما تريد، فهذا الأسلوب تميز بوجود الراوي العليم بكل الأحداث التي تجري حوله من خلال ضمير الغائب، يسمى أيضاً بالراوي الموضوعي "ولا ريب في أن هذه الطريقة التقليدية و "الطبيعية في السرد، فالكاتب

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة سرد، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، د. ت.

(2) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 198.

(3) جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار ،مرجع سابق ،ص145.

(4) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1992، ص177.

حاضر في جانب عمله الفني مثل المحاضر الذي يرافق محاضرته عرض للفانوس السحري أو لفيلم وثائقي"[1].

لقد اعتمد الكاتب أسلوب السرد المباشر بضمير الغائب، ويكثـر عنـده البـدء بالفعـل الماضي "حدث، قال، خلق، أوشك، اهتم، تناول". فاستخدام السارد لهذه الأفعال يأتي من خـلال إيصال الحدث إلى القارئ ضمن مرحلة زمن السرد لأن "التحديـد الزمنـي الرئيـسي للمقالـة السردي هو موقعه النسبي من القصة، ويبدو بديهياً أن السرد لا يسعه إلا أن يكون لاحقـاً لمـا يرويه"[2]. ففي قصة "إعلان براءة" يأخذ السارد في هذه القصة دور الراوي المحايـد، فالقـصة تحكي عن شيخ مسجد القرية الذي استغل نفوذه الديني من أجل مغازلـة النـساء المطلقـات أو الأرامل يعلق أو يحاك بطريقة سردية لوصف الشيء، "هناك راوي يحلل الأحداث من الخارج، وهو إما أن يكون مشاركاً يصف ما يراه دون أن يشارك فيه، إما أن يكون مثل المؤرخ الـذي يستخدم الوسائط"[3].

ففي وصفه لمكانة شيخ القرية عند أهله، "كان الشيخ بهلول يتمتع بامتيـازات عريـضة تتعدى في كثير من الأحيان امتيازات المختار، وقليلون جداً هم الذي يعرفون على وجه الحقيقـة متى وكيف أصبح هذا الرجل شيخاً لهذه القرية، فهو جزء منها"[4].

هنا يبدأ القاص السرد باستخدام العقل الماضي كمدخل لقصته ثم يرجع إلـى اسـتخدام المضارع بكثرة، وكأن الأحداث تجري أمام الراوي ينقلها إلى المتلقي في اللحظة التي يراها فيها يقول: "وحين أكمل المختار خطبته التي ساهم الشيخ بهلول في منطقتها وترصينها، دعا جميـع الحاضرين للتوجه إلى بيت علي أبو غليون ليشاركوه عزاء أخيه"[5].

وبالطريقة السردية نفسها يصف السواحري إعلان براءة شيخ القرية عن ما نسب إليـه من تهم "وفي صباح اليوم دعا المختار إلى اجتماع عام في الجامع لكافة رجالات القرية حذرهم

---

(1) رينيه وبلك أوستن دارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص290- 291.

(2) جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافـة، القاهرة، ط2، 1997، ص230.

(3) محمد عبدالله قواسمة: آفاق نقدية، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، مطبعة الندى، عمـان، 2002، ص23.

(4) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق ص34.

(5) المصدر نفسه، ص37.

فيه من مغبة القيل والقال، وزعم أن بعض الألسنة الدنيئة قد حاولت مؤخراً ان توسخ سمعة الشيخ بهلول الرفيعة بتلفيق بعض الافتراءات والتهم الباطلة حوله"[1].

ويستمر القاص في سرد أحداث التي من اجلها قام المختار بتبرئة الشيخ بهلول من خلال الخطبة باللهجة العامية، وكذلك استخدام أسلوب الحوار الذي هو رديف للسرد، ولأنه أداة مهمة من أدوات القاص "يظل الحوار رديف السرد وأداة القاص الموازية له لإيصال عالمه القصصي الخاص، ولإبراز خصوصية شخوصه"[2].

يتضح من هذا الأسلوب عند السواحري أنه أراد الكشف عن ملامح شخصية الشيخ بهلول داخلياً وخارجياً من خلال رصد تفكيره واتجاهاته، واستخدم السواحري هذا النوع من السرد في الكثير من القصص مثل قصة "في الطريق إلى القدس" عندما كان القاص هو الراوي بسرد الأحداث مباشرة وهو يعلم لكل ما سيجري من الأحداث، حيث قدم الأحداث ضمن لوحات بدأت بذهاب محمد محمود إلى القدس ثم وصوله إليها ثم المشي في شوارعها، ثم ملاحظة اليهود في المدينة، ثم التسلل إلى أحد مسابح اليهود، ثم القفز في المسبح والوقوع بيد الشرطي وضربه ثم الطرد من المسبح ثم العودة إلى القرية.

فالقصة بدأت بالأمل وهي ترمز إلى العودة من الضربة، ففي هذه القصة نلاحظ أن "الحوادث والشخصيات تتحرك في بيئة واحدة وتنتظرها نتيجة واحدة".

2. تيار الوعي:

ومن الأساليب التي ظهرت في قصص السواحري أسلوب تيار الوعي. وهو من الأساليب المهمة في الكتابات الأدبية، ويقصد به "ارتياد منطقة الوعي، أي مستويات قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصية دون تنظيم، أو مراقبة"[3]، وقد لقي هذا المعنى ترحيباً واسعاً من قبل النقاد والكتاب لأنهم اكتشفوا كما يقول روبرت همفري "أن الحياة الواعية للإنسان ما هي إلا جزء ضئيل من حياته، وأن العقل الإنساني ليس على هذا النحو من الاتساق

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص47.

(2) عبدالله رضوان: لغة القصة الأردنية القصيرة، دراسة تطبيقية، بحث ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن، حسن عليان وآخرون، دار أزمنة للنشر، عمان، 1994، ص88.

(3) محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، 1993، ص 9.

الذي نظنه"[1]، لذلك ينظر إلى تيار الوعي في العمل الأدبي القصصي والدوائر على أنه "اقـدر على سبر غور الشخصيات وتطوير أبعادها النفسية، ثم لأنه أقدر على التركيـز الروائـي فـي المكان والزمان الخارجيين، وضغطهما في أصغر حيز مكاني وزماني ممكن، إذ ينزوي الـزمن الميكانيكي التقليدي، ويبرز أمامنا الزمن النفسي بما له من قدرة على تكثيف الأزمنة، وتجميعها مما لا نجده في الرواية التقليدية"[2].

ويسمى تيار الوعي أسلوب السرد الذاتي، يقول عبد الله إبراهيم "أسلوب السرد الـذاتي تتنوع فيه الأبنية وتتعدد الرؤى وظلالها، ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشـرة، فتتحـدث وتتحاور دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخر، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها"[3].

ومن هنا نرى أن السواحري استخدم أسلوب السرد الذاتي في قصصه، إذ نلاحـظ فـي قصصه التطور من خلال السرد الذي يعتمد على طابع تصويري، وهنا نلاحظ أن الـسواحري لجأ إلى تقنية السرد من أجل خلق وسيلة توصل إلى القارئ المعنى الأوسع لأحداث القصة يقول عبدالله رضوان: "أؤكد أنَّ هذه التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الـشكل الفنـي الذي يريد، أي إنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية أو سياسية لها ،وإنما تجيء قيمتها من كيفيـة توظيفها لحمل خطاب المبدع، عبر حمل وعي الشخصيات ورؤيتها التي يخلقهـا المبـدع فـي قصصه، كما أن حُسن استخدامها وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المبدع فناً"[4].

وهنا أخذ ملاحظة فخري صالح على كتاب الأرض المحتلة أنهم يلجأوون "إلـى طـابع السرد والتصوير الفوتوغرافي للتخلص من أزمة الشكل القصصي الذي واجه القـصة الواقعيـة الفلسطينية"[5].

---

(1) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص7.

(2) صالح أبو أصبع: فلسطين في الرواية العربية، مرجع سابق ، ص184.

(3) عبدالله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، مرجع سابق ، ص176.

(4) عبدالله رضوان، البنى السردية، مرجع سابق، ص9.

(5) فخري صالح، القصة الفلسطينية في الأراضي المحتلة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، فرع لبنان، دار العودة، بيروت، 1982، ص 26.

ففي قصة "المدينة"، على سبيل المثال، يبدأ الكاتب بالمقطع السردي التـالي: "سـنوات عديدة مرت تنقل فيها القادمان الغريبان من بناية إلى أخرى، البنايات التي كانت شابة ونظيفـة أصبحت الآن هرمة ومتسخة"[1].

ومثل هذا المقطع السردي الذي يتحدث فيه الكاتب بلغة بسيطة، دون أن يجهـد نفـسه بالبحث عن لغة أكثر دفئاً، وأكثر مناسبة، يدل على أن الكاتب لم يكن لديه أكثر من وعاء يصب فيه أفكاره، لا يهمه دخول البلاغيات عليه.

وفي قصة "المتفرجون" [2] التي تجري أحداثها في إحدى أحياء مدينة القدس وشخوصها المستمدة من الواقع، والبيئة المكانية والزمانية، فقد جاءت كتابات السواحري مطابقة للواقع مـن خلال تسليط الضوء على الأحداث التي تجري داخل كيان اجتماعي يضم مجموعة من النـاس، تربطهم الأزمة للعيش بصعوبة في الحي، فهنا الفتى يبحث عن العمل، ووجده في أحـد فنـادق القدس، والكاتب هنا يسلط الضوء على أزمة البحث عن سكن داخل مدينة القدس، ولكنه لم يجـد مما دفعه إلى السكن داخل حي الواد وهو أقذر أحياء القدس، فأحداث هذه القصة تـدور علـى لسان الراوي بطل القصة باستخدام ضمير الغائب أو ضمير المتكلم، وهنا يحـاول الـسواحري إضفاء الواقعية على أحداث القصة، "حاولت جهدي أن أسكن في وادي الجوز أو الشيخ جراح أو المصرارة أو في أي مكان خارج السور، تسلخت رجلاي وأنا أبحث عن غرفة حقيرة في حـي من أسوأ وأقذر أحياء القدس القديمة وهو "حي الواد"[3].

ويستمر السواحري في ذلك حتى نهاية القصة، وبه يوضح حقيقة العيش فـي الأحيـاء القذرة من مدينة القدس، فسكن الفتى داخل هذا الحي يكشف له حقيقة امرأة كانت متهمة بالفحش والمنكر، وهذه الحقيقة هي البراءة بكل ما نُسب إليها "عبرت الباب أولاً ثـلاث نـساء يتقـدمن المسيرة، وتحمل كل منهم أكليلاً ثم اثنتان تحملان يافطة كتب عليها بـالخط الأسـود: "المجـد والخلود لشهدائنا الابرار، ثم تدفق سيل من النساء وخرجت يافطة أخرى لم أتبين ما كتب عليها ولكنني استطعت أن أرى بوضوح أم أحمد وهي تتصدر المسيرة"[4].

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص13.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص69.

(4) المصدر نفسه، ص78.

من ألوان تيار الوعي:

أ. المنولوج الداخلي:

يستخدم السواحري لون من ألوان تيار الوعي وهي المنولوج الداخلي وهو على نوعين الأول داخلي مباشر والآخر غير مباشر، فالأول هو حديث يجري بين الشخصية وذاتها، مما يدخل "القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاء إلى انه يقدم وعي الشخصية، ويفرغ محتواها النفسي"[(1)]. وهو كلام ينطق دون التقيد بأي شروط، وترى هذا الأسلوب في قصة "جسر العودة "حين عدت من عملي بعد الظهر، كان الجو ما يزال ماطراً ومكفهراً، توجهت إلى غرفة النوم"[(2)] "قلت: اكتفي بالعمل حول رام الله، بين رام الله والبلدات المجاورة، لعل الله يغنيني عن التصريح"[(3)].

وفي قصة "أول يوم" نقرأ قصة رجل يصمم على عدم استلام هوية إسرائيلية ولكن يذهب من قريته للعمل في القدس، ويتفاجأ بالواقع "والله كأن الدار دارهم، كأنهم يحسبون أنهم سيظلون فيها مائة سنة وهز رأسه بحزن: ماذا يدريك؟ إنها مسألة تطول ويصدق على قولهم عطا أبو جلدة مخه ناشف"[(4)].

وفي قصة "الوليمة"، يظهر المنولوج الداخلي المباشر لتفصح الشخصية عما يحدث معها "وصلت متأخراً، حين فتحوا لي الباب كان الجو مختنقاً بالدخان ورائحة الأنفاس والكحول، هبوا واقفين لاستقبالي وصافحوني بحرارة زائدة خلت أن للخمرة أثرا في تأجيجها، لمت نفسي لأنني تأخرت إلى هذا الوقت"[(5)].

ب. المنولوج الخارجي:

أما اللون الثاني من ألوان تيار الوعي هو المنولوج الخارجي وهو حديث "يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة، حيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية

---

(1) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص44.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص67.

(3) المرجع نفسه، ص89.

(4) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص7.

(5) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص12.

الواحدة، صوت السارد، وصوت الشخصية صاحبة الكلام، فلا يلغي السارد كلام الشخصية، ولا تلغي الشخصيات صورة كلام السارد"[1] وهنا يتدخل الكاتب بصورة مباشرة، ويتصور وجود شخص يقرأ ويسمع ، "يقدم فيه المؤلف المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما، مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف"[2].

ويمكن أن نمثل هذا الأسلوب في قصة "بحر يافا "أين هي يافا؟ تلك البقايا المتآكلة من البنايات الموجودة أو المسكونة بفقراء اليهود؟ أين ذهبوا بيافا، تلك المدينة العريقة؟ في عام 1948 لم تكن تل أبيب أكثر من ضاحية سكنية صغيرة تحبو عند قدمي يافا! كيف ابتلعت تل أبيب معالم يافا منازلها، شوارعها، روائع أهلها، مساجدهم وكنائسهم وضجيج أطفالهم وسهرات نسائهم في المساءات الصيفية العابقة بالبحر؟"[3].

يقدم السارد في هذا المقطع أفكار "سلمان التايه" بضمير الغائب، حيث يقدم وصفاً لمدينة يافا قبل الاحتلال، فقدم المعلومات عن يافا بأسلوب غير مباشر عن طريق سلمان التايه، وما نلاحظه هو صعوبة التمييز بين صوت السارد وصوت الشخصية اللذان يلتحمان إلى حد المطابقة، ولقد استخدم هذا الأسلوب بشكل واضح في قصة "فرج الهمشري "وحين دخل القلعة عند باب الخليل كانت الركلات والصفعات التي انهالت عليه قد امتصها بدنه الضخم... كل هذا وأنا لم أفعل شيئاً ضدهم، بل أنني كنت أجمعها لهم، فكيف لو أنني أوزع هذه المنشورات حقاً، وحين استقر الهمشري داخل دهاليز القلعة المعتمة، كانت كل خواطره قد تجمعت في عبارة واحدة يرددها في فمه: إذا أتيح لي أن أفلت من بين أيديهم فلن أتوانى لحظة عن توزيع المنشورات[4].

أطلعنا السارد هنا على خواطر وأفكار فرج، وكشف لنا شعوره بالانضمام إلى المقاومة من خلال توزيع المنشورات.

وفي قصة "ليلة القبض على إسماعيل" نلاحظ تكرار الأسلوب نفسه "صاح به أحدهم وهو يلكزه بالحذاء:

---

(1) عبد الرحيم الكردي: تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص222.

(2) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص49.

(3) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص10.

(4) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص68.

- أنت إسماعيل؟

كانت بقايا الكابوس ما تزال جاثمة على مسارب يقظته، فكرة الهروب... لم يكن ثمة أمل ولو ضئيل بالإفلات

رد بصوت متيبس: لا

قال أحدهم

لا تكذب فنحن نعرفك!

وعرف إسماعيل صاحب الصوت، إنه شلومو "ضابط المخابرات الذي التقى به في المسكوبية"[(1)].

إذن نلمس في قصص خليل السواحري عدداً لا بأس به من الشخصيات التي تتناوب السرد، وبعض الأحيان لا نسمع حديث الشخصية مباشرة، بل قد تنوب عنها شخصية أخرى، وتقدمها بصورة لائقة ومنتجة أيضاً.

ج. التداعي:

ومن ألوان تيار الوعي أسلوب التداعي الذي استخدمه السواحري إذ يأتي بمقطوعة معينة ثم يقف عندها ليأتي بأخرى ويقف عندها ثم يعود للمقطوعة الأولى، ثم يقف ليتابع المقطوعة الثانية وهكذا.

ومن جهة أخرى نلاحظ أن القاص استخدم التداعي من خلال الاسترجاع والاستباق، ففي قصة "جسر العودة" نلمس ذلك من خلال استرجاع سلمان التايه إلى ماضيه وحاضره، فالاسترجاع هنا مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"[(2)]. ويمكن أن تعبر استعادة أو لقطة استرجاعية "روى لي عجوز كان من عادته أن يجلس على قارعة الطريق قرب عين الماء الوحيدة في الحي.. وأنه حين جاء إلى هذه القرية كان الحارس طفلاً صغيراً هربت به والدته من مذبحة كبيرة وقعت للعائلة من جراء خلاف نشب على الأرض"[(3)].

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل،مصدر سابق، ص78.

(2) جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار،مرجع سابق، ص25.

(3) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص86.

"فالوعي في حركة دائمة لا يتوقف، وهو يجري في فيضان وتدفق لا تحده أفكار مرسومة وهو في حركة، ربما يسلك سبلاً على مستويات قريبة من اللاشعور... من هنا فإن أهمية التداعي الحي ينعكس في تكنيك المنولوج الداخلي"[1].

وهنا نلاحظ من المقولة السابقة أن "المؤلف في التداعي الحر لا يقدم وعيه، وإنما يقدم وعي شخص من صنيعه، وليس وعيه هو، حتى لو كانت هناك علاقة بين تداعي الشخصية المتخيلة وحياة المؤلف"[2].

ومثال على ذلك استرجاع سلمان التايه تاريخ مدينة القدس "هكذا يفرق سلمان التايه في التاريخ كلما جلس هنا في مواجهة القدس، لماذا يعبره التاريخ مثلما تعبره أحلام اليقظة، هل القبول هو السبب؟ السفح الجنوبي لجبل الطور، وهو السفح الممتد من الجثمانية إلى وادي قدرون "وادي النار" تملؤه قبور اليهود، قبور تمتد عبر مئة عام فقط في هذه الأرض التي استأجروها من الأوقاف الإسلامية لمدة تسعة وتسعين عاماً لتكون مقبرة لهم لقاء دنانير معدودة، وها هي قبورهم تحتل فضاء راس العامود وفضاء الجثمانية"[3].

وفي قصة "دفتر الهواتف" يتذكر الماضي من خلال الأسماء الموجودة في دفتر الهواتف فكثير من الأسماء رحلوا عن الحياة "أصدقاء كثيرون تملأ أسماؤهم الصفحة الأخيرة، بعضهم مضى على غير رجعة، غيبة الموت، رغم أن فارق العمر فيما بيننا لم يكن كبيراً، بل أن بعضهم يصغرني بسنوات عديدة، كثيرة هي أسماء الذين رحلوا كباراً في السن أو صغاراً"[4].

نلاحظ ان من مميزات التداعي هو جعل الشخصية المتغيرة تبعاً لوعيها المتمثل في تلقائية الارتداد إلى ماضي، ففي مجموعة قصص تحولات سلمان التايه ومكابداته، نجد أن تدفق ذاكرة "سلمان التايه" فتحت أمامنا فرصة واسعة للتعرف على تاريخه وحياته الاجتماعية والنفسية.

---

(1) يحيى عبد الدايم: تيار الوعي والرواية اللبنانية المعاصرة، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد 2، 1982، ص 153.

(2) محمود الحسيني: تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص80.

(3) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص25.

(4) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص68.

وأخذ على استخدام هذا الأسلوب "أن القاص يحكي الأحداث ويسير الشخصيات بحسب وجهة نظره، لأنه يسرد القصة بلسانه"[1]. ويعلق الناقد رينيه ويلك على هذه الطريقة قائلاً: "إن رواية القصة بضمير المتكلم يجب أن لا يلتبس بالكاتب طبعاً"[2].

ثانياً: اللغة

تمهيد

تُعد اللغة مادة الأديب ووسيلته في التعبير، فكلما كان إتقانه لها كبيراً كان نجاحه في الكتابة كبيراً، واللغة من العناصر الرئيسية في القصة القصيرة، واللغة في القصة القصيرة لغة بسيطة غير معقدة يوظفها الكاتب من أجل وصف البيئة والشخصيات. يقول عبدالله رضوان: "إن لغة القصة القصيرة الحديثة لغة بسيطة التركيب، ولكنها مدهشة في الإيصال، وهي لغة ذات جمل خبرية، قصيرة تبتعد قدر الإمكان عن النعوت، وعن التسيب في الانسياب اللغوي المتدفق، دون رادع، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات ومستوى وعيها ارتباطاً حثيثاً"[3].

فاللغة هي الأداة الوحيدة التي تربط الكاتب بالقارئ، ففي وسيلته لنقل أفكاره على الآخرين، وهي عنصر مهم يؤدي دوراً كبيراً يؤثر في شخصيات وأحداث القصة من خلال وصفها للواقع وتصويره.

فلغة القصة القصيرة تختلف من شخصية لأخرى، لأن مستوى اللغة غير متماثل بين الشخصيات، يقول رشاد رشدي: "من غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها في الحياة، كما يجعل كثيراً من كتاب القصة عندنا أشخاصاً قصصهم تفكر وتتكلم باللغة الفصحى"[4].

فالكاتب يجب أن يكون دقيقاً في استخدام مستوى اللغة لكل شخصية ويجب أن تكون هذه اللغة واضحة وموجزة، يقول فاتح عبد السلام "فمن الضروري أن تكون لغة القصة القصيرة

---

(1) عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص44.

(2) رينيه ويلك: نظرية الأدب، مرجع سابق، ص289.

(3) عبد الله رضوان: البنى السردية، مرجع سابق، ص 58 – 59.

(4) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص11.

مكثفة وموجزة، وأن يكون لمفرداتها دلالات واضحة، ولعباراتها رصانة واتجـاه محـدد نحـو الهدف المعنوي، بعيداً عن الإطالة والدوران الفارغ، ويشترط في هذه اللغة أن تكون ذات إيقاع خاص ينسجم وسير الحدث القصصي"[(1)].

إذن لا شك أن اللغة الأداة الوحيدة التي تربط الكاتب بالقارئ، لهذا فمن الواجب عليه أن يتعرف أسرارها وقدراتها الجمالية والتعبيرية. وبعد الحديث عن أهميـة اللغـة عنـد الكاتـب القصصي، سنرى استخدام خليل السواحري للغة.

استخدم السواحري اللغة بأسلوب واضح للقارئ، فهو كان يوضح كل شيء مـن أجـل رسم مشهد يعكس حالة تصوير الواقع من حوله وأنني ألحظ أن خليل السواحري كان يميل فـي قصصه إلى اللغة الشعرية للتعبير عما يختلج النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس، من أجـل الوصول إلى القارئ إلى درجة كبيرة من التفاعل والتأثير.

نلاحظ اللغة الشاعرية المتصفة بالسهولة والعبارات القصيرة والمعتمدة على الوصـف، "كان لصديقه مضيفتنا جاذبية متميزة، ووجهها بدا جميلاً، وخاصة عينيها، وقوامها بدا ممـشوقاً رغم امتلائه قليلاً، وعمرها، اه من عمرها، كانت تصغرني بخمـسة وعـشرين عامـاً علـى الأقل"[(2)].

فهذا الأسلوب أقرب إلى الناس، نلاحظ أن هـذا الأسـلوب أضـاف لقـصص خليـل السواحري بعداً جمالياً من خلال العبارات القصيرة والنصفية ونقلها صور حية للمكان والزمان، وكأنها تعيش في مدينة رحبة تجمع بها كل عناصر الجمال. "حين نهضنا لتناول العشاء، وقعـت في مواجهتي، كان صدرها متوثباً وقوامها مثيراً، سمعتها تعرب لمضيفتنا عن ارتياحها لي"[(3)].

إذن لغة القصة عند السواحري شهدت أيضاً تطوراً من خلال سلوك طريق أدباء آخرين معاصرين للسواحري،وهي أن الكاتب لا يركز على اللغة لذاتها، وإنما يتخذها وسيلة للتعبير عن مجرى الحدث وانفعالاته النفسية لدى الأشخاص، ولغة السواحري كانت سهلة وغزيرة المعاني، فكانت عباراتها دقيقة، والجمل قصيرة راصدة للفعل، وواصفة للظواهر والمشاهد وكانت أكثـر

---

(1) فاتح عبد السلام: "اللغة القصصية عند يوسف إدريس في ضوء الشخصية الريفية"، مجلة أقلام، السنة 22، ج1، ج2، 1987، ص29.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص59.

تركيزاً بحيث لم تترك فراغاً أو فجوة قد تحدثها الجمل أو المفـردات الزائـدة، يقـول عبـدالله رضوان: "إن لغة القصة القصيرة –في معظمها– تعتمد جملاً فعلية، تفيـد الحركـة والتتـابع، وتحافظ على بناء توتري، يساعد على سرعة التواصل بين القصة وقارئها"[(1)].

أما عن نوع اللغة التي استخدمها السواحري، فمن المعروف أن كاتب القصة القـصيرة، قد يلجأ إلى استخدام اللغة الفصحى في قصصه، واللغة العامية، وهذه القضية شغلت الكثير مـن النقاد والدارسين لهذا الفن الأدبي، وهذا ما كان عند السواحري الذي استخدم اللغتين في قصصه لأن من غير المعقول استخدام مستوى لغوي واحد لكل شخصيات القصة، واسـتخدام العاميـة والفصحى كان للأدباء آراء في ذلك ، يقول غالي شكري: "إن استخدام العامية في الأدب مسألة فنية، وأن للفنان مطلق الحق والحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يـراه مـصوراً حقيقيـاً لمشاعره وأحاسيسه وأفكاره، وأن للقارئ أيضاً مطلق الحرية والحق في الحكم على مدى نجـاح الفنان في التعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر والأفكار"[(2)].

ويرى محمد يوسف نجم أن "تدخل العامية في الأسلوب القصـصي، إلا فـي المواقـف الحوارية، فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر، أو إلى الطرق الفنية الأخرى، لا يحتاج إلى لغة عامية، ولا أن يعرض قصته ويصف حوادثه بمثل هذه اللغـة، ولكـن أكثـر الكتـاب يلجأون إليها في الحوار، لتضفي عليه صدقاً وحيوية وواقعية، وهنالك كتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات في مواقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبيعية الخاصة"[(3)].

ويرى فخري قعوار: "أن القصة يجب أن تكتب بلغة سهلة وبسيطة، وهذا لا يعنـي أن تكتب بلغة الشارع العامية، إذ بالإمكان أن تفصح هذه العامية كما أنه بالإمكان أن نبسط الفصحى المقعرة، بحيث يلتقيان في لغة عربية فصيحة مبسطة"[(4)].

إذن لا مانع من أن يكون للغة مستويات عند القاص، فكل شخصية لها مستواها الفكري، وعلى الكاتب أن يراعي مستويات شخصياته الفكرية، وخليل السواحري من هؤلاء، فقد استخدم العامية والفصحى في قصصه، وهذه الدراسة ستبين مجالات الاستخدام وطبيعتها.

---

(1) عبدالله رضوان: البنى السردية، مرجع سابق، ص 59.

(2) غالي شكري:" الديك الأحمر بين القرية و المدينة"، مجلة الآداب، تشرين أولن 1962، ص32.

(3) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص 121.

(4) فخري قعوار: ليالي الأنس، منشورات مكتبة عمان، عمان، 1990، ص 53.

1. العامية:

استخدم السواحري اللغة العامية في قصصه، واهتم بها لأن الاهتمام بها يعني "الاهتمام بالشخصيات ومستواها الاجتماعي، ومن خلال ما تستعمله من ألفاظ وتراكيب لغوية كالتقديم والتأخير، واستعارات وتشبيها تنبع من بيئتها وتكون معبرة عن طموحاتها"[(1)].

ففي قصة "نفس تتباك" نلاحظ أن السواحري استخدم العامية، لأن الحدث والمكان والزمان والشخصية، كانت تلائمها العامية.

"قال المختار: يظهر أنك قد عملت طوشه وحبسوك.

قالت حليمة: اليهود ذبحوه وأهلكوا بدنه"[(2)].

فالكاتب يعطي الشخصية، حق التعبير عن ذاتها، وبما أنها تدير هذه الشخصية أحداث القصة، "قال المختار: إسرائيل بلاء مقنطر ومن يتدخل في السياسة يحرقون أنفاسه"[(3)].

فكأن الكاتب استخدم لغة تلائم الشخصية ومكانتها الاجتماعية، ففي قصة "اللعبة الأخرى" نلاحظ أن الكاتب صاغ أحداث قصته من الواقع دون أن يعيشه كما هو، "اسمع يا حمدان.. نصيحة لوجه الله، فكر مئة مرة، قبل أن تصرف قرش بكرة التجار يضحكون على ذقنك، وتصير مثل تيس عاهرة"[(4)] فكاتب القصة "يحاكي ويصور حداً لا يشترك هو فيه بطبيعة الحال، ولذلك كان من الخطأ، أن يفرض على شخوص قصته، لغته التي يجب أن يكتب بها، فكلما كانت اللغة التي يصوغ بها قصته اقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كلما كان ذلك أفضل"[(5)].

ومن خلال ذلك تتبين العلاقة بين اللغة مع الأشخاص والأحداث. فالكاتب يعتني باللغة من جميع نواحيها لأن "اللغة في عنايتها في الداخل أكثر من الخارج تقترب من الوجدان، وتسعى

---

(1) يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة، مصدر سابق، ص47.
(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص21.
(3) المصدر نفسه، ص21.
(4) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص13.
(5) رشاد رشدي: فن القصة، مرجع سابق، ص 103.

لأن تصطبغ بمسحة تأثيريه شعرية، ولكن هذا لا يخرجها عن واقعيتها على مستوى الرؤية والموقف والموقع الذي اختاره الكاتب لكل شخصية"[1].

فلغة الكاتب العامية تقترب من قلوب الناس، فكأن الكاتب عندما يستخدم العامية يعايش الواقع، ويكون أقرب للتسلل إلى قلوب الناس، فجعل اللهجة العامية دارجة في قصصه هو طريق للاقتراب من الواقع، وكذلك للوصول إلى وعي الشخصية. ففي قصة "الأرض" يحاول الكاتب أن يستخدم لغة مؤثرة على القارئ حتى يستطيع إيصال فكرته للناس، وهي رفض بيع الأرض لليهود، "وأمسك سلمان الشبرية المعلقة بحزامه وكأنه يريد أن يستهلها من غمدها، وواصل كلامه قل لالياهو بأنه لو جاءني ليعيد عرضه علي مرة أخرى فسأمزقه بهذه الشبرية شر تمزيق"[2].

إذن العامية طريق يحاول من خلاله الكاتب الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الناس، وتكون مقدرة القارئ على الفهم أوسع، وبالتالي تكون العامية كلغة مستخدمة هي الطريق الذي يصل إلى هدفه من أوسع الأبواب.

كما أن استخدام اللهجة العامية في القصص يدلل على طبيعة الشخصيات وبيئتها ومستواها، وكذلك يؤكد الكاتب من خلال استخدام العامية، أن هناك تمايزاً وفروقاً بين الشخصيات المتعددة كما كانت شخصية "الشيخ بهلول" في قصة "إعلان براءة" إذ تتحدث باللهجة القروية، ليذكر الكاتب المتلقي أن هذا الشيخ يعيش في بيئة قروية لها لهجتها الخاصة "يا صلاة النبي أن لك فخذا مثل بطيخ تشرين، إن بطنك مثل العجين الفطير"[3].

وفي بعض الأحيان يستخدم السواحري اللغة العامية على لسان الشخصيات لعدم تمكنه من استبدالها باللغة الفصيحة، كقول "أبو وضحه" في قصة "أول يوم" واصفاً أحد شخصيات القصة عطا أبو جلدة "يا رجل أنت مخك ناشف كأنك ما تزال تعيش في عهد الأتراك يوم كان الناس يهربون من الإحصاء"[4]، وهذا تعبير يدل على عدم الفهم عند هذا الرجل، فمن الصعب استبدال هذه اللهجة بأخرى وقوله في وصف آخر في قصة "اللعبة الأخرى" عندما وصف زرعية

---

(1) محمد عبيد الله، القصة القصيرة منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص268.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص42.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص42.

(4) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص9.

زوجة حمدان الطرشا لها،" ملعون أبوها قتلها البطر، كانت لا تجد الخبز الحاف واليوم لا تفطر إلا على الحليب"[1]، هذا تعبير يدل على أنها تأكل كثيراً بعد أن كان الجوع والفقر هو التعاسة في حياتها، مما لفت أنظار الناس إلى هذه المرأة التي تأكل أي شيء أيام الفقر وبعد العز لا تشرب إلا الحليب.

ففي كثير من المرات تجد أن الهدف من استخدام اللغة العامية عند السواحري يكون لنقل صورة الواقع، ففي قصة " الأفعى" ينادي أهل القرية "حاج حاج عبد الوارث الأفاعي، أكلتنا الأفاعي، ثمانية وأربعون من البلد ماتوا، أكلتهم الأفاعي، ألحقنا يا حاج عبد الوارث"[2].

ونلحظ أن استخدام السواحري للغة العامية كان بسيطاً، ولا يأخذ حيزاً كبيراً في قصصه، فالأمثلة المذكورة هي تقريباً على ما وجد باللغة العامية لاستخدام السواحري، والسبب في قلة استخدام العامية عند السواحري أنه كان من مؤيدي استخدام اللغة الفصحى كما يظهر ذلك في كتاباته، إذ أن الواقع الذي انطلق منه، أجبره على استخدام العامية، وهو ابن قرية من قرى مدينة القدس، وكذلك كان معظم أبطال القصص من عامة الناس وبسطائها.

2. الفصحى:

كان للغة الفصحى النصيب الأكبر بكتابات السواحري، إذ لوحظ أن اتجاهه، كان منصباً على استخدام اللغة الفصحى في القصة، وقد استخدمها بشكل يخلو من التعقيد وبغير تأثير على منحى القصة، بالرغم من استخدام بعض الألفاظ الدالة على العامية، يقول "أم أحمد ولى زمانها وراح، شأنها في ذلك شأن السفرجية حين يهرمون وتبدأ أيديهم بالارتعاش"[3].

فهذه العبارة تمثل لهجة أهل القرى عندما ينظرون إلى امرأة كبر سنها وتسعى وراء أمور أخرى. استخدم السواحري اللغة الفصحى كثيراً حتى أن الحوار جاء بلغة فصيحة في أكثر الأحيان، ففي قصة "المدينة" يقول "أيتها الزلازل، أيتها البراكين، هذه المدن السفاح لا تستحق الحياة

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص12.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص 95.

(3) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص75.

- هؤلاء ليسوا من أصلابنا هؤلاء ليسوا أبناء هذه الأرض.
- إنهم غبار أحذية الغزاة!" [1].

هذا نص

حواري استخدام فيه الكاتب اللغة الفصحى، فاللغة التي استخدمها الكاتب كانت لغة فصيحة في المفردات والإعراب، ويدل على أن الكاتب كان حذراً بالتعامل معها، ولكن كانت مجالات الاستخدام أكثر من العامية ففي قصة "جسر العودة" من مجموعة تحولات سلمان التايه ومكابداته.

يصف الكاتب الصحو من النوم بلغة فصيحة جميلة، "نهضت هذا الصباح مبكراً رغم الأرق الذي شدني حتى ساعات الفجر الأولى، ربما الثانية صباحاً، أمضيت الليل وأنا أتخيل جو لقائي بها والحوار الذي سيدور، والحكايات التي سأرويها"[2]. فهنا يطالعنا الكاتب بوصف الصباح الجميل، وهنا استخدم لغة وصف سخرها لذاتها، ففي قصة "ذات صباح ذات مساء" يصف الكاتب مدينة "هلستاهمر" السويدية، كمدينة تمتاز بالبرودة "مدينة "هلستاهمر" السويدية تبدو غارقة في البرودة، برودة الجو وبرودة التواصل مع الآخرين وبرودة الانزواء الموحش حتى الموت. لا شيء هنا يتحرك حتى ضحى النهار، السكون، يستولي على كل شيء على شرفات الشقق ونوافذها"[3].

يستخدم الكاتب لغة وصف فصحى وجميلة، فالوصف هنا مثل كل شيء آخر في نسيج القصة ليس للزينة وإنما ليؤدي غرضاً معيناً، فهو جزء من الحدث، وتظهر لغة الوصف من خلال فصحى يستخدمها الكاتب، وقد ظهرت مطابقة للغة التي تفكر بها الشخصية وتتكلم بها "فمن غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها في الحياة كما يجعل كثيراً من كتاب القصة أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى"[4]. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن استخدام العامية والفصحى قد آثار جدلاً كبير في الأوساط الأدبية، فهناك من

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص 18.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص69.

(3) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص49.

(4) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 119.

ركز على استخدام اللغة الفصحى في الكتابات الأدبية، وهناك من وازن بين استخدام العامية والفصحى فيرى إبراهيم خليل: "أن العامية لغة مثل اللغة العربية الفصحى، وإن قواعدها ونحوها وبلاغتها وقدرتها على استيعاب العواطف والأحاسيس قدرة لا يساورنا فيها شك"[1] إذن الدكتور إبراهيم يجعل من اللغة العامية مثل اللغة الفصحى والخلاف كان كبيراً في مسألة الفصحى والعامية وحتى لا تدخل في هذا الجدل نكتفي بالإشارة إلى هذا الخلاف.

ان اللغة التي استخدمها السواحري كانت تتلاءم إلى حد كبير مع شخصيات القصة بغض النظر أن كانت عامية أو فصحى. يقول الطاهر مكي: "لا تعكس اللغة المستخدمة في القصة إلى أقصى حد ممكن الجو النفسي لشخوصها، والجو النفسي لا يرتبط باللغة عامية أو فصيحة، حتى لو كانت هذه جزء منه"[2].

لهذا نجد خليل السواحري يجيد عرض المواقف التصديرية بدقة متناهية وباستخدام اللغة الفصيحة، ولغة معبرة عن الموقف، لغة موحية تحمل شحنات عالية من التأثير يقول في قصة سيدة أثينا واصفاً هذه السيدة "وأشرق وجهها بابتسامة خيل إليه أنها تحمل شيئاً أكثر من الامتنان، كانت شقراء ذهبية الشعر في أوائل الأربعينيات، تبدو مكتنزة قليلاً، في وجهها جمال زاده صفاء بشرتها أنوثة وإشراقاً"[3].

أو وصفه لبطل قصة "الورشة" عندما وصف حالة الفتاة تعرض نفسها عليه "تسلقت عيناه ساقها بدءاً من القدم العارية المتكئة بلطف على البلاطة، كان العري رخاماً طازجاً، عموداً ناصعاً من البياض المشرب بالحمرة الغائمة عري متصل، ينفسخ في وجهه رويداً رويداً عبر قميص نومها القصير المشدود إلى أعلى بحزام بدأ وكأنه لا وظيفة له سوى إبراز استدارة الأرداف والثديين"[4].

هكذا نرى أن السواحري عمد إلى بناء قصصه، على توظيف اللغة توظيفاً حياً، لإثراء الحدث، وتأكيد علاقة الفرد بالبيئة، والوضع الاجتماعي.

من المعروف أن الكاتب يستخدم اللغة كأداة يوظفها من أجل وصف البيئة والشخصيات، واللغة قد تكونت تقديرية مباشرة تصل إلى القارئ أو قد تكون تصويرية إيمائية، أو شعرية

---

(1) إبراهيم خليل: فصول في الأدب الأردني ونقده، مرجع سابق، ص 105.

(2) الطاهر مكي: القصة القصيرة– دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1985، ص 80.

(3) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص 37.

(4) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص 17.

مكثفة، ودراسة اللغة تؤدي إلى الكشف عن العمل القصصي، وكذلك عن وعي الكاتب بلغته وإدراكه لدورها، وكان للغة اهتمام واضح في كتابات السواحري القصصية، فاللغة جاءت في قصصه تقريرية وتصويرية وكذلك شعرية.

أ. اللغة التقريرية:

استخدم السواحري هذا النوع من خلال نقله للخبر المباشر أو التقرير لتصوير ما يحدث في الأراضي المحتلة، أن استخدام أسلوب الخبر المباشر أو التقرير يؤدي إلى التأثير على الناحية البنائية والفنية، وكذلك تتحكم بزمام الكلمة، فعلى الرغم من هذه السلبيات لهذه اللغة إلا أن استخدام السواحري جاء من خلال أسلوب سهل خال من التعقيد وكان يهدف إلى نقل صورة عن الوضع العربي وصورة الاحتلال، والقساوة التي يعانيها الشعب الفلسطيني، يقول "لقد أسقطوا اثنتين وأربعين طائرة منذ صباح اليوم؟ علق محمود الذي كان يرتمي شبه منهك على الأريكة قرب الباب:

أخشى أن يكون هناك بعض المبالغة في أرقام الطائرات التي يعلن عن إسقاطها، الأمر الذي إذا صح فقد يشير إلى بداية المصاعب على الجبهة"[1].

فنقل هذا الخبر يدل على أن أسلوب الكاتب سهل خالٍ من التكلف، فصور الوضع القتالي للجيوش العربية في حرب حزيران بصورة مباشرة، وفي قصة "الكابوس" إشارة إلى خبر مهم في حياة الفلسطينيين وهو التنبيه على بيع الأراضي لليهود، فيقول "جاء جاره أبو العبد في تلك الليلة التي سبقت عملية التوقيع على صك البيع للحاخام موشية، كانت جماعة الحاخام يترددون على بيت سلمان يوماً بعد يوم، وكان واضحاً أنه يستسلم لعروضهم ويقنع نفسه سلامة ما يجعله أسوة بما فعله آخرون من قبله"[2]، فهذه الإشارة مهمة لتنبيه، ويكمل قوله بأن هناك عقود بيع تحت مسميات مسرحية حتى تتم إبعاد الشبهات عن هؤلاء "وقعوا عقود البيع وتسلموا الأموال واشتروا أراضي خارج القدس، وباشروا البناء فيها، وحين تصبح البيوت جاهزة للسكن كانت مسرحية خروجهم من البلدة القديمة يجري تمثيلها بإحكام، تأتي مجموعة من اليهود وتقوم بإخراجهم عنوة أمام الجيران والصحافة والرأي العام، وتبدو المسألة للآخرين وكأن أصحاب

---

(1) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 27.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص 29.

البيت قد طردوا منه ظلماً وبهتاناً وتمت مصادرته، دون أن يدري أحد بان صفقة بيع تمت في الظلام"[1].

هكذا نرى أن السواحري يعتمد في قصصه على السرد حتى تنقل لنا الحدث بدقة متناهية، مانحاً القصة واقعية أكثر.

ففي قصة "في الطريق إلى استوكهولم" أشار القاص إلى موضوع الهجرة الذي يعتبر موضوعاً مؤرقاً للشعوب العربية وخاصة الفلسطيني منها، فيشير إلى السفر بحثاً عن الراحة ولقمة العيش. "في مطار استوكهولم كانت المفارقة المفجعة، لم تكن المرأة العراقية تحمل شيئاً سوى جواز سفرها المدموغ بالتأشيرة، ولم يكن أحد في انتظارها.

لم تكن المرأة تعرف في أي مدينة يقيم ولدها، كل ما لديه هو رقم هاتف مكتوب بالطريقة العربية أو الهندية، حتى الرقم الذي تحمله لم يخرج من جلده العربي"[2].

هذه إشارة إلى تقرير عن هجرة العرب إلى غير أوطانهم، فالقاص بهذا التقرير يريد أن يبين صعوبة العيش خارج الوطن.

جاء هذا الأسلوب عند السواحري للتعبير عن معاناة شعب، وكذلك رسم ملامح هزيمة العرب أمام الصهاينة من خلال وسائل قذرة استخدمها الصهاينة لطرد العرب عن أرضهم ووطنهم.

ب. اللغة التصويرية:

اللغة عند السواحري أداة كشف عن مقدرته الأدبية والفكرية، وهذه الأداة تستخدم كوسيلة للتعبير عن مجرى الحدث والانفعالات النفسية لدى الأشخاص، وهذا ما سنلحظه عند السواحري في تصوير الأحداث.

نجد أن السواحري صاغ أحداث قصصه من الواقع، لأنه عاش مع بعض من هذا الواقع، "فكاتب القصة يحاكي ويصور حدثاً لا يشترك هو فيه بطبيعة الحال، ولذلك كان من الخطأ أن يفرض على شخوص قصته لغته التي يجب أن يكتب بها، فكلما كانت اللغة التي يصوغ بها قصته اقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كلما كان ذلك أفضل"[3].

---

(1) المصدر نفسه، ص29.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص47.

(3) رشاد رشدي: فن القصة، مرجع سابق، ص 103.

كان لتصوير الأحداث من خلال استخدام لغة تعبر عن الشخصيات عند السواحري، ولأن اللغة مرتبطة بالواقع، فإن الشخصيات التي تعبر عنها في أغلبها من الواقع أيضا، وهي تتحدث بلغة الواقع.

ففي قصة "المتفرجون" يصور الكاتب المرأة الفلسطينية المناضلة من خلال رسم ملامحها بلغة تصويرية تقترب من واقع الحياة الذي تعيش فيه "كان وجهها قديماً وبائساً وبدت لي تجاعيده ألسنة بكماء ترثي جمالها الغابر، وصدرها وأردافها المتهدلة كالفرشة المغبرة الكالحة من كثرة الاستعمال"[(1)].

يتبين من خلال النص، أن الشخصية تعيش في فقر وشقاء يفرض عليها أن تسير في هذه الحياة بتكيف حتى تكمل مسيرة النضال، صور الكاتب منظر المرأة باستخدامه لغة تصويرية جميلة.

أما في قصة "قاعة الدوريات" يصور لنا الكاتب إحدى مناطق مدينة عمان في أواخر الستينات، فينقل لنا صورة كان الواقع هو أساسها "في أواخر الستينات لم يكن هنا في هذه المنطقة من عمان شيء، لا مباني ولا شوارع ولا مقاهي تصيح بالأراجيل والسهر والأغنيات الصاخبة عبر أشرطة التسجيل، في السبعينات كنت ألتقي بالأصدقاء إياهم في مقهى شهرزاد في شارع السلط، وهو المقهى الذي جاءت دارة الفاروقي لتكون تقليداً ارستقراطياً له، في هذه الفسحة التي تحولت إلى قصة كسائر قصبات عمان في الصويفية والرابية وعبدون والجاردن"[(2)].

إذن نصل بلغة تصويرية جميلة، يقود للحديث عن استخدام الكاتب الصورة للتعبير، وإيصال الرسالة للقارئ، فالكاتب من خلال تصوير الشخصية أو المكان أو الحدث مثل الإشارة إلى حرب حزيران، ففي قصة "مقهى الباشورة" إشارة واضحة لهزيمة حزيران، فالكاتب يريد تصوير الهزيمة من خلال استخدامه للغة تقرب الواقع إلى ذهن القارئ وهي تصويرية إيحائية، يستطيع من خلالها تسليط الضوء على هذا الحدث "إلا أن حرب حزيران جاءت فيما يبدو لتعيد مياه المقهى إلى مجاريها، فقد أصبحت حارة اليهود بين يوم وليلة مزاراً حاشداً، وعادت الأفواج تملأ الشوارع بعضهم ينحدر شرقاً إلى حائط المبكى وبعضهم يتوجه جنوباً إلى حارة اليهود"[(3)].

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 73.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص ص 61- 62.

(3) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 36.

ويلحظ أن السواحري منذ بداية استخدامه للغة التصويرية، يكثر استخدام التصويرات والوصف للأمكنة والشخصيات والأحداث، وهذه اللغة تكمل كيان القصة لأنها أداة مهمة للتعبير عن مجريات الحياة عند الشخصيات.

ج. اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة شبكة علاقات ذات دلالات وأبعاد تمتلك كل المعاني من أجل ان تصبح صالحة لكل التأويلات والتحاليل.

استخدم السواحري لغة التعبير، وانتقى الألفاظ الدالة على الحالة التعبيرية للشخصية من خلال لغة تحافظ على بعدها الشعري، وعلى مستوى بناء القصة، ففي قصة "الأفعى" يستخدم السواحري لغة شعرية جميلة، تماثل الشّعر في صياغتها اللغوية "وما أن سال نور القمر الرصاصي في الطرقات المتعبة من ذلك المساء الرمادي، حتى كانت بومة تولول في الجبل الذي يطل على بحر أزرق تنام فيه الشمس، وكان ابن آوى يغني لحناً غريباً في إحدى المقاثي الخربة المجاورة، وعندها غادر الحاوي شرفة البيت حاملاً جرابه الخاوي إلى البحر، بينما أظلمت رويداً رويداً عينا الحاج عبد الوارث بعد أن جثمت في حنجرته السوداء تنهيدة باردة"[(1)].

يتبين من خلال النص استخدام لغة معبرة، فنية، تدل على سعة اطلاع السواحري وتعمقه في اللغة العربية، وهذا ما نلحظه في قصة "أحزان محمد الماحي" حيث أنني ألحظ مقدرة السواحري على امتلاك اللغة، وشاعريته المتدفقة، وهو محلق في الخيال[(2)] "أنت مطلوب للمقابلة في المسكوبية... والله صرت خطيراً يا ابن الماحي"[(3)]. استخدم الكاتب الخيال، فالشخصية المحورية "محمد الماحي" تتحدث مع نفسها، وتصف علاقته مع الشخصيات الأخرى عن طريق المناجاة الداخلية، فتكشف عن ذلك "توجه الماحي من فوره يقصد المقهى "هناك سأريهم الورقة، وسأقول لهم أن محمد الماحي مطلوب للمقابلة في المسكوبية.

وسيشعرون لأول مرة أنني أصبحت رجلاً ذا شأن، ولكن.. ماذا تريد الشرطة مني؟ هل تراهم يريدون حقاً أن يشغلونني جاسوساً؟ أم أن أحداً من أهل القرية قد وشى بي فعلاً وأخبرهم

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص98.

(2) علي المومني: فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة، مرجع سابق، ص 236.

(3) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص53.

أنني كنت أحد أفراد الحرس الوطني قبل عام 1967؟ ليكن ما يكون وليحبسوك يا ابن المـــاحي فقد يقتنع أهل القرية فعلاً، ولأول مرة، بأنك رجل تستحق الاحترام"[(1)].

ويتبين من خلال النص أن سبب شقاء الشخصية هو خيالها البعيد والظـــن بـــالآخرين، وعبر القاص عن ذلك بلغة تلوح بأنها بعيدة عن شعرية ولكن من خلال المعنى ألحظ أنها لغـــة تعبيرية تدل على سعة إطلاع السواحري على اللغة العربية.

امتاز السواحري باستخدام الأسلوب الشاعري، للتعبير عن معاناة الأشـــخاص وامتلـــك أسلوب العبارة العاطفية المشحونة بالمعاني المؤثرة لتبين نظرة الشخصية إلى الـــدنيا والحيـــاة، ومن الأمثلة على ذلك في قصة "ذات صباح وذات مساء" "لا أحد يزورني وليس ثمة مـــن أحـــد أزوره، لا أحد سوى هذه السيارة أحدثها وتحدثني، أزورها في الصباح وقبيل المـــساء، أحيانـــاً تراودني الرغبة للنزول إليها ليلاً، أجلس فيها، أتحسس المعقد المجـــاور حيـــث كانـــت تجلـــس زوجتي. حين أتحسسها أشعر بأن قشعريرة تجتاحني، هل تصدق أنني أحس بها ترتعش أيـــضاً، حين أتطلع إلى أضوائها الأمامية أو الخلفية أراها عيوناً حزينة تحدث بي والدموع تكاد تطفـــر منها"[(2)].

يظهر أن الشخصية العاجزة عن التغيير تحاول الهروب ولكن هناك شيء يدعوها إلـــى البقاء. ويلحظ أن الكاتب حاول رسم الشخصية بعبارات هي أقرب إلى الشعر منها إلـــى النثـــر، فالتعبيرات التي استخدمها العجوز تعطينا إحساساً كبيراً وشعوراً واسعاً بمدى الـــشاعرية التـــي تستخدمها القاصة في التعبير عن مكنون شخصياتها من عواطف وانفعالات وغير ذلك.

إذن نلحظ أن روح الشعر تتغلغل في قصص السواحري أسلوباً ومضموناً حيث جـــاءت لغة الكاتب عالية الثقافة تعبر عن واقع الشخوص وبيئتهم، وهكذا فإن خليل السواحري نجح فـــي توظيف اللغة، وجعلها تقوم بدفع الحدث، وتصوير الشخصيات، مستعملاً فيهـــا كـــل التقنيـــات الحديثة مثل شعرية اللغة والكشف عن جماليتها الفنية.

---

(1) المصدر نفسه، ص 58.

(2) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص53.

ثالثاً: الحوار

1. مفهومه وأهميته:

يُعد الحوار عنصراً مهماً من عناصر القصة القصيرة، لأنه الطريق الذي يستطيع الكاتب أن يعبر به عن رأيه، وكذلك يقدم الحوار وظائف جمالية وخطابية. "والحوار صورة من صور الأسلوب القصصي، بل إنه أحياناً يكون أكثر حيوية من الأسلوب الوصفي، ولذلك كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، واتصال شخصيات القصة بعضها ببعض"(1).

والحوار مصطلح درسه الكثير من الباحثين والنقاد، فقد عرفه جيرالد برنس بأنه: "عرض دراماتيكي في طبيعته" لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاصقات استفهامية"(2).

ويعرفه عبد القادر أبو شريفة بأنه: "أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، ويدعم المواقف التي تظهر طول الرواية"(3).

ويعرفه محمد يوسف نجم بأنه "صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الحوادث، واستحضار الحلقات المفقودة منها"(4).

فالحوار في القصة نرى إنه حديث متبادل بين شخصيات القصة ووسيلة من وسائل السرد، وهو من العناصر الرئيسية في البناء القصصي(5).

للحوار أهمية في البناء القصصي تبدأ من دوره في التعبير عن آراء المؤلف ثم تطوير موضوع القصة للوصول به إلى النهاية المناسبة، ويرى حسين قباني أن الحوار "يخفف من

---

(1) محمد زغلول سلام: النقد الحديث (أصوله واتجاهات رواده)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981، ص120.

(2) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مرجع سابق، ص 59.

(3) حسين لافي قزق، عبد القادر أبو شريفة: تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص 148.

(4) محمد يوسف نجم: فن القصة.

(5) صبحية عودة: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 175.

رتابة السرد، ويريح القارئ من متابعة هذا السرد ويبعد عنه الشعور بالممل"[1] من المعروف أن كثرة السرد تشعر القارئ بطول القصة، وبنهاية الملل وعدم الوصول إلى النهاية لمتابعة أحداث القصة، فالحوار يدفع بالقارئ إلى الشوق لمتابعة النهاية. فإذا كانت نسبة الحوار في القصة أكثر من السرد فإن القراء يستمتعون بقراءة رواية مشوقة.

والحوار كما يرى حسين قباني إنه "يساعد على رسم شخصيات القصة، لأن الشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح، والحيوية، إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث والحوار يساعد على تصوير المواقف في القصة مثل صراع عاطفي أو حالة نفسية، والحوار يجعل من القصة أكثر واقعية في نظر القارئ"[2].

وتظهر أهمية الحوار عند محمد يوسف نجم على أنه من "أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات ومعرفة مستواها الفكري والعلمي والثقافي عن طريق التنويع في أنماط اللغة والتعبير المباشر عن أفكارها ورؤاها"[3].

إذن الحوار عنصر مهم من عناصر القصة القصيرة، وهو تقنية مهمة من تقنيات القصة القصيرة، وهو وسيلة مساعدة للكاتب تستطيع الشخصية أن تعبر من خلاله عن أفكارها وآراءها، ويساهم في بنائه، وبالتالي بناء قصة مع أحداث لها دورها في الحفاظ على هيكل متين للقصة القصيرة.

2. وظائف الحوار:

يؤدي الحوار مجموعة من الوظائف في القصة القصيرة وحسب ما رأيته في قصص السواحري.

1- التعبير عن آراء الكاتب: يساعد الحوار الكاتب بالتعبير عن رأيه من خلال شخصيات القصة القصيرة، فهو يحاول التعامل مع واقع الحياة من خلال رصد حركات الشخصيات، وكذلك تفكيرها، حتى يؤدي ذلك إلى بناء قصة يضفي عليها الحوار الصدق والحيوية والواقعية، والتأثير على القارئ حتى يتم إيصال الفكرة إليه.

---

(1) حسين قباني: فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 94.

(2) حسين قباني: فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص ص 94- 95.

(3) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص 117.

2- تسهيل مهمة إجراء محادثة ومناقشة بين الشخصيات القصصية فهو الأداة الوحيدة للتخاطب بين الشخصيات، والحوار التالي من قصة "مقهى الباشورة" يوضح أهمية هذه الوظيفة.

يقول أبو بلطة من خلال حوار بينه وبين أستاذ المدرسة في حي الباشورة "أنتم جماعة مثقفون وأنا رجل مسكين.

- البركة فيك يا معلم أنت أبو الجميع.
- الله يعزك يا أستاذ.
- أظن أن الحالة صارت فوق الريح.
- يعني...
- بكرة ينتهي شهر العسل وترجع الأحوال كما كانت.
- هل تعتقد أن ذلك سيحدث؟
- نعم يا معلم، بكرة أصحاب المحلات في القدس سوف يبيعونها من أجل تسديد الضرائب"[1].

فنلاحظ بعد عرض هذا النموذج أن المعلم أبو بلطة كان لا يكترث إلى كلام الأستاذ سعيد، ولكن في النهاية أقنعه بأن أصحاب المحلات سيغلقون محلاتهم لعجزهم عن تسديد الضرائب.

فعلى الرغم من قصر الحوار إلا أنه كان أداة مهمة سهلت المحادثة بين الشخصيات لإقناع بعضها بالأفكار الصحيحة.

3- يساعد الحوار الكاتب في التعبير عن تجاربه وأسراره في الحياة. لذا يعمد إلى أسلوب الحوار لينطق عبره بالبوح والاعتراف[2].

فالحوار أداة ينطلق منها الكاتب للتعبير عن تجاربه في الحياة، والكاتب خليل السواحري كان يجعل من الحوار منطلقاً مهماً من خلال استخدامه كأداة للتعبير والحديث عن تجاربه مع الناس ومع الاحتلال، وكذلك تجاربه الشخصية.

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 39.

(2) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص 118.

4- الكشف عن الشخصيات، وإبراز أبعاد كل شخصية[1]. فالقارئ يستطيع التعـرف علـى الشخصية وأبعادها بواسطة الحوار، ففي قصة "أحزان محمد الماحي" يستطيع القارئ أن يتعرف على هذه الشخصية من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى، فحـواره مـع المختار أوضح أنه ليس كما يظن أهل القرية بأنه خائن وجاسوس.

"صاح الماحي بالمختار:

- يا مختار.
- مالك يا ولد؟
- اسمع أنا لست ولداً يا مختار
- طيب فهمنا، وماذا تريد يا ابن الماحي؟
- ابن الماحي ليس جاسوساً كما قد تظنون؟

ابتسم المختار، وقال:

- ومن قال أنك جاسوس؟
- متى سأذهب للمقابر.
- غداً.
- قالها المختار ولوى وجهه وأنصرف"[2].

فالحوار هنا كشف عن شخصية محمد الماحي التي أظهرها أمام مختار القرية.

هذه من وظائف الحوار التي استخلصتها من قصص السواحري وهناك خصائص لهذا الحوار. وظهر عند السواحري نوعين من الحوار هما: الحوار الداخلي والحوار الخارجي، وهذه دراسة عن كل منهما من خلال قصص خليل السواحري.

---

(1) سعد بن عبد العزيز المطوع: المقالة في أدب حسن ظاظا، ط1، مؤسسة اليمامـة الـصحفية، الريـاض، 2005، ص 210.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص 58.

3. أنواع الحوار:

أ. الحوار الداخلي

اعتمد خليل السواحري على الحوار الداخلي في قصصه بشكل كبير من أجل رسم شخصياتها، وكذلك تقويم أحداثها والمقصود بهذا الحوار بأنه يجري بين النفس وذاتها، وهو حوار من طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية، وهنا تكون النفس وحدها، وكل شيء مؤجل إلى حين، ويسمى هذا الحوار عند جيرالد برنس بأنه الحوار الأحادي ذاتي السرد، ويقصد به حوار سردي أحادي يأتي في سرد الشخص الأول[1]. أي يكون السرد متعلق بشخصية واحدة تتحدث مع نفسها وتناقش مشاكلها لوحدها.

وبما أن الحوار مهم جداً في القصة، وركن الأساس وإنه "يندمج في صلب القصة، لكي لا يبدو للقارئ وكأنه دخيل عليها متطفل على شخصياتها، وهذا يعني إنه يجب أن يحقق فائدة ملموسة في تطوير الحوادث أو تقوية عنصر الدراما فيها، وكذلك في رسم الشخصيات، والكشف عن مواقفها من الحوادث"[2]. لهذا الحوار الداخلي جزء من هذا الحوار في القصة، وله أهميته التي تكشف عما في داخل الشخصية ففي قصة "في الطريق إلى القدس" يحاول محمد محمود بطل القصة أن يجيب عن أسئلة يطرحها من خلال حوار بينه وبين ذاتها يناقش فيه إظهار مرجلة العرب أمام النساء اليهوديات، ويختار موقف السباحة لذلك، "ماذا لو تسللت عبر هذا السياج وصعدت إلى الخشبة الرفاسة؟ هل البنات اليهوديات أكثر شجاعة مني؟ إن القفزة من فوق هذه الخشبة أهون بكثير من القفزات التي كنت أقوم بها في بئر الشيخ أسعد إثر أنني سوف أقفز إلى فوق بقوة أكثر وسوف أرى هؤلاء مراجل العرب!! ولكنه خشي أن يراه أحد وهو يتسلل عبر السياج... ثم ماذا كيف سأخرج لو سبحت؟"[3].

من خلال هذا الحوار نجد الكاتب يركز على الشخصية وذاتها، فهو يحاول أن يكشف عن النقص في تفكير الشخصية، وكأنه أراد بيان دهشة القرويين عندما يذهبون إلى مدينة القدس، وما يشاهدونه داخل أسوارها من أشياء ليست موجودة عند العرب فتثير إعجابهم، وينقل لنا هذا المشهد من خلال حوار داخلي بين الشخصية وذاتها.

---

(1) جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار، مرجع سابق، ص 206.

(2) محمد يوسف نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص 119.

(3) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص30.

وفي قصة "الساحة" يجري الكاتب حواراً داخلياً بين بطل القصة وذاتها يصور فيها صور للعدوان اليهودي على فلسطين، وكيف طردوا أهلها من أرضهم "وانقشع الغبار عن أبواب عديدة لم نكن نراها، من أين جاءت هذه الأبواب؟ من فتحها؟ ولماذا لم نهتد إليها ونحن نبحث عن طريق للفرار؟ في هذه الأبواب وحولها كان رجال مقنعون قبيحوا المنظر كالشياطين يقفون، وقد شرعوا سيوفهم، كان بعضهم يشهر قضباناً من الحديد، خناجر وسواطير وكل أدوات القتل الأبيض، وخطر لي: كيف يمكن للسلاح القاتل أن يكون أبيض؟"[(1)].

هذه إشارة عن طرد اليهود للعرب من قراهم، فالكاتب أطلعنا من خلال هذا الحوار على عدة أمور هامة، قد لا يعرضها أحد وهي إخراج العرب من قراهم باستخدام القوة المفرطة.

وفي قصة "الكابوس" يحاول الكاتب لفت الأنظار إلى أهمية الأراضي العربية في مدينة القدس، ولفت الانتباه إلى أن خطط اليهود بالاستيلاء عليها تبدأ بالإيجار من الدولة الفلسطينية "في هذه الأرض التي استأجروها من الأوقاف الإسلامية لمدة تسعة وتسعين عاماً لتكون مقبرة لهم لقاء دنانير معدودة، وها هي قبورهم تحتل قضاء رأس العامود وقضاء الجثمانية.

وتساءل سلمان التايه عن السبب الذي دعا الأوقاف الإسلامية لتأجير هذا الفضاء المقدس لإيواء جثث اليهود؟ وماذا فعلت الأوقاف بتلك الدنانير التي تلقتها آنذاك قبل أكثر من قرن؟ وخطر له أنها تشبه كثيراً من الأعشار من الفضة التي قبضها يهوذا الأسخريوطي لقاء الوشاية بالمسيح في هذا المكان بالضبط على بعد أمتار من مقبرة اليهود"[(2)].

هكذا نلمح أن خليل السواحري استعمل الحوار الداخلي مع الشخصيات الرئيسية ليطلعنا على نفسيتها الداخلية الحقيقية، ومدى مقاومتها للحدث سلباً أو إيجاباً[(3)].

إذن الحوار الداخلي ظهر في قصص السواحري كعنصر مهم، فقد كان يهتم ببناء الحدث ويعطيه أبعاده الداخلية، فيكشف عما فيه سيكولوجيا، ووظيفته بالتحديد وهي إضاءة دواخل الشخصيات، لتتعرف على طرائقها في التفكير،وكيفية تكوين أفكارها وانطباعاتها ومواقفها، إنه إضاءة لعالم التكون وخلق الماضيات وإبداعها ثم تسليمها للحوار جاهزة ليعطيها

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص7.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص25.

(3) صبحية زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 176.

شكلها النهائي الداخلي لأنه مخزون المواد الخام ومصنعها الخلاق، فهو أذن صاحب الوظيفة الأساسية في تكوين الحدث، أما وظائف الحدث والأسلوب والشخصيات فهي ثانوية بالنسبة له[1].

فالحوار الداخلي ظهر في قصص السواحري ليؤدي وظيفة، ويساعد في محاولة فهم نفسية الشخصية، وكذلك تقديم الحدث للقارئ من خلال جلب الانتباه، والوصول إلى غاية من خلال نهاية للحوار.

فالحوار إذا نجح القاص في إدارته، فإنه يؤدي ذلك إلى نجاح القصة كلها، لأنه إدارة الحوار بين الشخصيات، يجعل هذا الحوار في قصصه صورة طبق الأصل لحوار يجري عادة بين الشخصية وذاتها، فالحوار الداخلي يعتمد بشكل أساسي على مدى قدرة الكاتب على إدارته، والسواحري كان بارعاً في هذا المجال إذ أنه أراد من خلال الحوار الداخلي عند الشخصيات القصصية تسليط الضوء على مجموعة قضايا للفت انتباه القارئ إليها وأقصد ما قد يحدث في مدينة القدس وما حولها من تهديد للمدينة، فالسواحري قاص نجح بإيصال أفكاره من خلال الحوار الداخلي المقام.

ب. الحوار الخارجي:

يستخدم الإنسان الحوار كوسيلة للتخاطب والتواصل مع الآخرين، ولكن الأديب يكتب قصصه ويختار شخصياته ويجري حواراً بينها يختلف عن الحوار الذي يدور بين الناس، لأن هذا الحوار ليس له قيمة أدبية، بينما حوار الأدب يتصف بقيمته الأدبية، ويكون أكثر تنمقاً وبلاغة.

والحوار الخارجي هو "الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، إذ ينطلق الكلام عن الشخصية (س) إلى الشخصية (ص)، فترد الشخصية (ص) في سياق حدث القصة وحبكتها"[2].

وهو يساعد بالكشف عن الشخصية ؛ لنستمع إلى صاحب مقهى الباشورة المصلح أبو بلطة وهو يتحاور مع مختار الحي:

---

(1) ضياء خضير: قمر القدس الحزين "دراسات نقدية في الأعمال القصصية لخليل السواحري"، مرجع سابق، ص 160.

(2) فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1991، ص 29.

- قل لي يا أبو الفهد هل سلمت ختمك؟
- لا والله لم أسلم، ولكن كيف يسلمون؟
- بسيطة، تذهب إلى رئيس بلدية أورشليم وتسلم ختمك وتأخذ ختماً جديداً وراتباً مقداره ماية ليرة.
- يا سلام...!
- قال أبو بلطة بخبث: يعني ناوي إن شاء الله.
- قال المختار
- لا لا ولكن قل لي من رئيس البلدية؟"[1].

جاء هذا الحوار كما هو واضح مكثف وقصير، وجاءت الأسئلة مع أبو بلطة سافرة ودالة على أمور، فالحوار هنا يكشف جانباً من نفسية المختار وطمعه في المخترة حتى لو كان ذلك على حساب الوطن وحريته، كما يكشف هذا الحوار الخارجي عن الاضطراب الذي انتاب أبو بلطة، عندما عرف أن المختار سيسلم الختم القديم ويأخذ ختماً جديداً. فالحوار كشف عن محاولة من المعلم أبو بلطة لثني المختار عن استلام الختم الجديد، ولكن المختار رفض طمعاً بالمال، وكذلك بالمكانة الاجتماعية.

كان الحوار الخارجي مع هذه الشخصيات يساعد على تطور الأحداث، وقد جسد خليل السواحري هذا الحوار لبعض الشخصيات في مواجهة بعض العملاء مع اليهود. ولعل الحوار الذي جرى بين سلمان التايه والياهو التاجر اليهودي في قصته "الأرض" دليل على مقاومة السواحري للاحتلال من خلال حث الناس على عدم بيع الأرض لليهود:

"قال الياهو وهو يضغط زراً أحمر مثبتاً في الطرف البعيد من المكتب:

- نشرب شاياً أم قهوة؟
- قال رفيق سلمان: نشرب الشاي!

وقال الياهو للسكرتيرة التي أطلت عليهم من الباب بتنورتها السوداء القصيرة وساقيها البغنين الممتلئتين:

---

(1) خليل السواحري: مقهى الباشورة،، مصدر سابق، ص 48.

- شاي.
- توجه الياهو بالخطاب إلى سلمان وبلهجة تعتمد أن يلونها بالسخرية.
- كيف كان الزيتون؟

رد سلمان: كان موسماً رديئاً، ولكن هذا حال الزيتون سنة جيدة وسنة رديئة"(1).

هذا الحوار القصيرة المكثف كان يحقق وظيفة مهمة أراد الكاتب إيصالها إلى القارئ، فالأرض مهما كانت تعطيك، فإنه يجب أن تحافظ عليها لأنها عماد الوطن الذي تعيش عليه. فالحوار هنا كان يحمل قضية فكرية واجتماعية وسياسية كلها تتعلق بالأرض، ولقد وظف خليل السواحري هذا الحوار في الكشف عن الملامح الفكرية والبعد النفسي بين هاتين الشخصيتين، فاليهودي غرضه بالأرض هو توسيع رقعة الدولة اليهودية بينما نفسية سلمان هي متعلقة بالأرض إلى حد كبير مهما كان إنتاجها كما نلمس الوعي عند سلمان، فهو يرفض بيع الأرض لليهودي، فيجري حوار أخر بينهما يحدد فيه عرضة له:

قطع الياهو استغراق سلمان قائلاً:

- عندي لك حل أفضل من العمل ومن كل المهن التي لا أعتقد أنك قادر على إتقانها في مثل هذا السن.

ولكن سلمان تساءل: ما سر هذه الشفقة التي دبت في قلب الياهو اتجاهي؟ ولماذا يرق لحالي؟"(2).

فمن خلال الحوار يكشف لسلمان نوايا اليهودي والقصد من عرض العمل عليه، فالتاجر اليهودي لم يشفق على سلمان دون مقابل، ولكن سلمان كانت متتبعاً وحذراً لهذا اليهودي ورفض بيع أرضه تحت أي ثمن.

وفي قصة "ليلة القبض على إسماعيل" يكشف لنا القاص عن حوار يجري بين الرجل وزوجته حين يعتقل من سلطات إسرائيل، وكيف تذل المعتقلين والحديث الذي يجري معهم.

"قالت له: اهتم بنفسك فقد تطول غيبتك.

وأردفت:

إن زوجي مريض وأنتم تتحملون المسؤولية.

---

(1) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه ومكابداته، مصدر سابق، ص38.

(2) خليل السواحري: تحولات سلمان التايه، ومكابداته، مصدر سابق، ص 39.

قال شلومو بضحكة شامخة.

لا تقلقي، سيعود بعد يومين على الأكثر!... "[1].

هذا الحوار الخارجي القصير يكشف لنا عن حركات الاعتقال اليهودية لشباب العرب من بيوتهم، فإسماعيل أحد المقاومين تعرض لعملية اعتقال، وهو يعرف إنه لن يعود، فاليهود يطمئنون الأهل بأنه سيعود، ولكن أحكامهم التعسفية تحكم عليه بالسجن مما يعيق عودته إلى البيت.

إذن صورة عن معاناة يومية للشعب الفلسطيني من خلال هذا الحوار.

أما في قصة "الذين مروا من هنا" فيكشف لنا الكاتب من خلال الحوار عن مساعدة الناس للمقاومين، فعزيز الهشلمون عامل الفرن يظهر إنه ساعد عدد من المقاومين ولكنه دفع ثمن ذلك.

قال لهم عزيز: يظهر أن مشواركم بعيد؟

قال أحدهم: من أين أنتم يا عم.

قال عزيز: من يافا ولكنني أسكن باب محطة في القدس.

هل تسمح لنا بالدخول؟

قال عزيز: أهلاً وسهلاً، الله يحييكم!!

ودخلوا وشربوا الشاي عند عزيز وقالوا له

أنت رجل طيب، إذ سألك أحد عما حدث فلا تقل شيئاً!.." [2].

يكشف هذا الحوار عن حركة المقاومة في فلسطين، وكذلك يكشف عن شخصيات ثورية خبيرة بالتعامل بأسلوب المقاومة، فالكاتب خليل السواحري من خلال هذا الحوار يسلط الضوء على استمرارية المقاومة للمحتل.

هكذا حاول السواحري أن يرسم الشخصيات بملامحها وأبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية من خلال الحوار الذي كشف أيضاً عن الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة، والكاتب استطاع التعبير عن هذا الصراع من خلال الحوار. فالحوار المتبادل ينمي الحدث ويبلوره كما إنه يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية.

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص 80.

(2) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص84.

فالحوار في قصص السواحري كان يستخدم بشكل واسع، وأراد الكاتب منه تحقيق كثير من الأمور، واستطيع أن أقول إنه نجح في ذلك.

1. لغة الحوار:

تمثل لغة الحوار المشكلة الأكثر إلحاحاً في بناء الحوار، إذ أن القاص عليـــه أن يأخـــذ بمستوى القارىء الثقافي، فالقاص يحرص على التأني في كتابة أسلوبه الحواري ليخرج نـــص حواري أفضل[1]. فهنالك اتجاه من الدارسين والنقاد يدعو إلى أن يستخدم القاص لغة سهلة فـــي كلام الشخصيات، تستند إلى طبيعة الشخصيات وثقافيتها كأن يكون الريف أو المدينة أو البادية، أو استخدام اللهجات العربية المتداولة والمختلفة في البلدان العربية.

فالكاتب بشكل عام يعمد إلى تبسيط الحوار، والسواحري في استخدامه للحوار لجأ علـــى التبسيط وهذا التبسيط يعتمد على جعل اللهجة العامية الدارجة جزءاً من الحوار، ولا يعني ذلـــك ان السواحري لم يستخدم اللغة الفصحى بل كان استخدامه للفصحى بشكل يخلو من التعقيد وبغير تأثير على منحنى القصة، بالرغم من الإتيان ببعض الألفاظ الدالة على العاميـــة، يقـــول: "خـــذ الطاسة وهات الحليب"[2]. أو "ملعون أبوها قتلها البطر"[3].

فهذه العبارات تمثل بعض اللهجات الفلسطينية، وقد استخدمها السواحري في كثير مـــن قصصه.

ونرى في قصة "فرج الهمشري" أن الكاتب أجرى الحوار بين الأشخاص بلهجة عامية، ومن ذلك يقول على لسان الشخصيات في القصة:

"قال المعلم أبو بلطة وهو يغمز بطرف عينيه:

إذا لم يكن هناك زبائن عرب فإن ربع شلومو لا يجلسون.

قال الهمشري: يا معلم طول بالك، أصحاب الكار لا يأكلون إلا في مواعيدهم.

قال أبو بلطة: اغلق الباب الغربي يا ولد، وتعال امسح الطاولات"[4].

---

(1) علي المومني: فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة، مرجع سابق، ص 223.

(2) خليل السواحري: زائر المساء، مصدر سابق، ص12.

(3) المصدر نفسه، ص12.

(4) خليل السواحري: مقهى الباشورة، مصدر سابق، ص 62.

من النص الحواري السابق، ألحظ أن السواحري استخدم مزيج من اللهجات العامية والفصحى. وفي قصة أخرى ألحظ استخدام اللغة الفصحى في حوار كامل جرى بين شخصيات في قصة "الوليمة" أظهرت الفصحى في الحوار بشكل واضح: يقول على لسان الشخصيات.

"قلت في محاولة للاعتذار: لقد استغرقني البحث عن البيت وقتاً طويلاً، إنها الذاكرة السيئة التي طالما خذلتني في استحضار الأماكن.

قال أحدهم: بل قل أنك لم تعد حريصاً على حضور لقاءاتنا كم مرة التقينا في هذا المكان.

قال آخر: ربما أن المسألة برمتها لم تعد تثير اهتمامه، هل نسيت أنه لم يحضر آخر لقاء لنا؟"[1].

في هذا الحوار استخدم خليل السواحري اللغة الفصحى ليكشف لنا عن أهمية استخدامها من أجل الحفاظ على العربية كلغة قوية.

وإنني أدعو الكتاب إلى استخدام اللغة العربية الفصيحة، لأنها اللغة المحورية التي تمثل العرب وحضارتهم، ولا بأس من استخدام العامية إذا كانت هناك فائدة للعمل الأدبي.

ولقد كان الحديث عن اللغة من هذا الفصل تفصيل عن العامية والفصحى واستخدامها، وحتى لو كان هناك فصل بين اللغة والحوار عند دراسة هذا الفصل، فإنني أقول أ ن دراسة هذه العناوين على هذا النحو يفتح المجال للكشف أكثر عن عالم خليل السواحري القصصي.

فاللغة والحوار من عناصر القصة الرئيسية، وهما مرتبطان بها، ويؤديان دوراً كبيراً في مغزاها، وحضورها في ذهن القارئ، لأن القصة إذا كانت مؤثرة، فإن القارئ يتفاعل معها ويتأثر بها[2].

فاستخدام العامية والفصحى يؤدي الغرض نفسه، وكانت لغة الكاتب لغة عالية الثقافة، فاستخدم العامية في الحوار وكذلك الفصحى، فهو حمل رسالة نقلها بكل أمانة ومسؤولية، أثبت فيها خليل السواحري بأنه قاص مبدع، ومحافظ على اللغة العربية ومبادئها، وبل كان من المناصرين لاستخدام الفصحى، لأن الكتابات الفصيحة الأولى كانت تركز على استخدام اللغة الفصحى دون غيرها، لتعبر عن واقع الحياة عند الإنسان العربي.

---

(1) خليل السواحري: مطر آخر الليل، مصدر سابق، ص21.

(2) علي المومني: فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة، مرجع سابق، ص230.

الخاتمة

لقد اعتمدت هذه الدراسة على البحث والتنقيب والجمع والتحليل من أجل الوصول إلى المعلومة الدقيقة التي تعطي البحث القوة والدقة في الأهمية، وقد كان الهدف من ذلك إلقاء الضوء على أعمال القاص خليل السواحري على اعتبار أنه أحد كُتاب القصة القصيرة المتميزين، حيث اعتمدت قراءة النصوص ثم تأملها من الداخل بوصفها نسيجاً واحداً أستطيع من خلاله تحليل بناء قصص خليل السواحري فنياً.

فلقد كانت قراءتي الداخلية للنصوص وتحليلها من أجل الوصول إلى المعلومة التي تعطي هذا البحث أهميته وقوة. فلقد بذلت في سبيل ذلك أقصى ما عندي من جهد معتمداً على الله عز وجل، لأن لكل عمل يقوم به الإنسان نتيجة وثمرة، حيث خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نوردها في النقاط التالية:

- لم يكن خليل السواحري كاتباً قصصياً فحسب بل كان مبدعاً وأديباً مفكراً، وكاتباً صحفياً جمع بين الصحافة والأدب، وهو يحتاج إلى دراسة أكثر للتعرف على إبداعه الفكري والأدبي.

- لقد كان للأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي أثر واضح في أعماله الأدبية والفكرية، وقد أسهمت في اختيار موضوعاته وتحديد رؤيته للأدب والمقاومة والوطن والإنسان، ولقد ارتبط مفهومه للقصة القصيرة بمكوناته الثقافية والأدبية.

- لقد كشفت هذه الدراسة عن رؤى الكاتب المتنوعة، حيث ظهرت هذه الرؤى في قصصه مثل الرؤية الوطنية والرؤية القومية، فلقد اهتم بالوطن من خلال رسم ملامحه وهو يعاني تحت الاحتلال، وكذلك اهتم بالقضايا العربية مثل الحصار الذي كان مفروضاً على العراق، فلقد كان الكاتب حريصاً على أن تكون قصصه ذات مناخ إنساني يصور حالة الشعوب العربية تحت الاحتلال، فقد كانت مشكلات الوطن همه الأول، فكان يبحث عن الحياة له وللشعوب المظلومة.

- ركز الكاتب على اختيار الشخصيات المناسبة للقصة، فقد كان اختياره للشخصية يتلاءم مع الواقع الذي تدور حوله موضوع القصة فلقد أعطى للشخصيات في قصصه حرية

التعبير. وتمكن الكاتب من خلال هذه الحرية أن يرفع من مستوى بعض الشخصيات من خلال العلم والعمل والمشاركة في القرار داخل مجتمع النضال ضد الاحتلال.

– ركز الكاتب على قضية المرأة ومعاناتها بالمجتمع، فلقد استطاع تصوير صورة المرأة في القرية وما تعانيه منه حرمان من التعليم وتدني مستواها الفكري والاجتماعي، فقد استطاع لفت الأضواء على أن المرأة قادرة على المشاركة بالحياة مثل الرجل.

– اختار الكاتب زمان ومكان لقصصه مناسبين، فقد مثل الزمان في أغلب قصصه مراحل الصراع بين العرب واليهود، وكذلك المكان هو فلسطين مكان الصراع.

– تحدثت قصص الكاتب عن الصراع العربي الإسرائيلي، بل أشار إلى الهزائم بكل وضوح، ثم تحدث عن إمكانية المقاومة السلمية وإمكانية العيش بين العرب واليهود.

– ركز الكاتب على موضوع الفقر، وعده قضية يعاني منه دائماً الشعب المحتل، وبل عدَّ الاحتلال سبب رئيسي لأحداث الفقر؛ لأنه لا يوفر فرص مناسبة للعمل، ولأنه من مصلحته إحداث مجاعة حتى يغذي سيطرته على البلاد.

– استخدام الكاتب أساليب سردية متنوعة، وكذلك استخدم اللغة الفصحى وطعمها باللغة العامية ، وكذلك استخدام الحوار الداخلي والخارجي باللغة العامية والفصحى أيضاً.

– أكدت هذه الدراسة أن البناء الفني عند خليل السواحري خرج عن المألوف والتقليد إلى مرحلة التحرر من التبعية والأعراف الأدبية السائدة، وبالتالي الخروج إلى فكر جديد بكل حرية.

هذه هي أبرز النتائج والأحكام التي توصلت إليها بعد الدراسة والبحث، للنصوص القصصية ومناقشتها، وهي دراسة لم تكن ترتقي إلى مستوى الكمال، ولم تحط بأعماله الفكرية والأدبية الأخرى. مثل المقالات الصحفية المنشورة في الصحف والمجلات المتنوعة، لذا كان التركيز على البناء الفني عند خليل السواحري في مجال القصة القصيرة .

وأشعر أنني لم أفِ خليل السواحري حقه من الدراسة والنقد والتحليل والتفسير، لكنني عملت جاهداً كي أستطيع أن أصل إلى نتيجة معينة قد تفي بالغرض، وأتمنى أن تحظى قصصه وكتاباته المتنوعة بمزيد من الدراسة والبحث لما تتميز به من كثافة في الفكر، فهي جديرة بالبحث والدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: قائمة المصادر

أ. خليل السواحري: المجموعات القصصية القصيرة.

1. ثلاثة أصوات، (مجموعة قصصية)، مشتركة مع فخري قعوار وبدر عبد الحـق، المطبعـة الأردنية، عمان، 1972.

2. مقهى الباشورة، (مجموعة قصصية)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.

3. زائر المساء، (مجموعة قصصية)، دار الكرمل، عمان، 1985.

4. تحولات سلمان التايه ومكابداته، (مجموعة قصصية)، وزارة الثقافة، عمان، 1996.

5. مطر آخر الليل، (مجموعة قصصية)، دار الكرمل، عمان، 2002.

ب. المؤلفات الأخرى لخليل السواحري (أدبية وفكرية).

1. زمن الاحتلال، دراسات نقدية في أدب الأرض المحتلة، ط1، منشورات اتحاد الكُتاب.

2. الأرض والعنقاء مقالات سياسية، ط1، منشورات رابطة الكُتاب الأردنيين، عمان، 1982.

3. حرب الثمانين يوماً في الشعر الإسرائيلي، دراسة، منشورات دار الكرمل، عمان، 1983.

4. مختارات من الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة، ط1، منشورات دائرة الشؤون الثقافية، بيروت، 1983.

5. للحزن ذاكرة ولِلياسمين، نصوص شعرية، دار الكرمل، عمان، 1983.

6. أطفال الأر. بي. جي، وثائق الحرب الإسرائيلية في لبنان، دار الكرمل، عمان، 1983.

7. أحاديث الغزاة، وثائق عن الحرب الإسرائيلية في لبنان، ط1، منشورات مؤسسة كاظمة، الكويت، 1983.

8. الفلسطينيون، التهجير القسري والرعاية الاجتماعية، دراسة، دار الكرمل، عمان، 1986.

ثانياً: قائمة المراجع

1. إبراهيم خليل، خليل السواحري- الإنسان- الأديب- الناقد، ط1، دار الكرمل، عمان، 2007.
2. -------، فصول في الأدب الأردني ونقده، ط1، مطابع الدستور، عمان، 1991.
3. ------ وآخرون، معجم أدباء الأردن، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2006.
4. إبراهيم السعافين، تحولات السرد "دراسات في الرواية والقصة القصيرة والشعر وأدب الأطفال، ط1، مطبعة الندى، عمان، 2002.
5. --------، تطور الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأدب، عمان، 1995.
6. ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، د. ت.
7. استر بنشيف، الأشباح الأربعة، "التلوث، الفقر، المجاعة، العنف"، ترجمة فاروق بريك، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1985.
8. الطاهر المكي، القصة القصيرة دراسات ومختارات، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1985.
9. امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، 1995.
10. إيناس أبو سالم، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، ط1، دار الكندي، اربد، 2004.
11. جاسم عاصي، جواب الآفات، رحلة النص القصصي عند خليل السواحري، ط1، دار الكرمل، عمان، 2005.
12. جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
13. جيرالد برنس، المصطلح السردي "معجم المصطلحات"، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
14. جورج لوكاش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلور، ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972.

15. حسين لافي قزق وعبد القادر أبو شريعة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، 1990.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

17. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

18. حسن نصار، صور ودراسات في أدب القصة، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977.

19. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت.

20. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، ط2، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

21. رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983.

22. سعد بن عبد العزيز المطوع، المقالة في أدب حسن ظاظا،ط1،مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، الرياض، 2005.

23. سليمان الأزرعي، دراسات في القصة والرواية الأردنية، ط1، دار ابن رشد، عمان، 1985.

24. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنور، بيروت، 1987.

25. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، 1994.

26. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي،ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 2005.

27. ضياء خضير، قمر القدس الحزين، دراسات نقدية في الأعمال القصصية لخليل السواحري، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.

28. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1982.

29. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية: دراسات في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.

30. عبد اللطيف صديقي، الزمن وأبعاده وبنيته، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 1995.

31. عبدالله رضوان، البنى السردية: دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1995.

32. عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ (الرؤيا والأداة)، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1987.

33. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ط1، دار الفكر، دمشق، 1980.

34. علي محمد المومني، فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة، ط1، دار الينابيع للنشر، عمان، 2001.

35. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984.

36. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1991.

37. فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ط1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرن 1984.

38. فخري صالح، القصة الفلسطينية في الأراضي المحتلة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، فرع لبنان، دار العودة، بيروت، 1982.

39. فخري قعوار، ليالي الأنس، منشورات مكتبة عمان، عمان، 1990.

40. فرانك أوكونكور، الصوت المنفرد، ترجمة محمود الربيضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.

41. فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1999.

42. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ط1، الهيئة العامة المصرية للثقافة، القاهرة، 1977./

43. مجيد وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

44. محمد زغلول سلام، النقد الحديث (أصوله واتجاهات رواده)، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1981.

45. محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، 2001.

46. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

47. محمد القواسمة، آفاق نقدية، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، مطبعة الندى، عمان، 2002.

48. محمد يوسف نجم، فن القصة،ط7، دار الثقافة، بيروت، 1979.

49. محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، 1993.

50. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

51. يارا هاشم، فخري قعوار والقصة القصيرة، دار الكرمل، عمان، 2003.

52. يمنى العيد، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، ندوة يمنى العبد، "القصة القصيرة وأسئلة أخرى"، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.

53. يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، 1989.

ثالثاً: المجلات والدوريات

1. سلطان الزغول، "خليل السواحري في زائر المساء"، مجلة أفكار، عمان، العدد 217، تشرين ثاني، عمان، 2005.

2. سمر روحي الفيصل، "الروائي والراوي والرؤيا، الموقع والبناء"، مجلة الموقف الأدبي، العدد المزدوج (299- 300)، دمشق، 1996.

3. صبحي الطعان، "المكان في النص"، مجلة المعرفة، العدد 378، السنة 34، دمشق، 1990.

4. عبد العالي بوطيب، "إشكالية الزمن في النص"، مجلة فصول، العدد الثاني، مجلد 12، القاهرة، 1993.

5. عبدالله رضوان، "النموذج وقضايا أخرى"، دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن 1970- 1980، مجلة أوراق، عمان، 1983.

6. عز الدين المناصرة، "خليل السواحري وقمر القدس الحزين"، مجلة افكار، العدد 199، آيار، عمان، 2005.

7. غالي شكري، "الديك الأحمر بين القرية والمرتبة"، مجلة الآداب، عدد تشرين أول، 1992.

8. فاتح عبد السلام، "اللغة القصصية عند يوسف إدريس في ضوء الشخصية الريفية"، مجلة أقلام، السنة22، ج1، ج2، بغداد، 1987.

9. مجدولين أبو الرب، "السواحري تحت المجهر"، مجلة أفكار، العدد 217، تشرين الثاني، عمان، 2006.

10. مريم جبر، "المرأة في قصص خليل السواحري، مجلة أفكار، العدد 217، تشرين ثاني، عمان، 2006.

11. محمود الريماوي، "خليل السواحري، زيادة الستينات واستئناف على بدء" مجلة افكار، العدد 199، أيار، 2005.

12. محمود شاهين، "عن القدس والنضال في مقهى الباشورة"، مجلة الفتح الدمشقية، العدد 49، دمشق، 1985.

13. وليد ابو بكر، "خليل السواحري يبحث عن الحياة في الموت"، مجلة أفكار، العدد 129، كانون الثاني، 1997.

14. يحيى عبد الدايم، "تيار الوعي والرواية اللبنانية المعاصرة"، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد الثاني، القاهرة، 1982.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1. لافي البقوم، البناء الفني في قصص فايز محمود، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، 2005.
2. يوسف حطيني، القصة القصيرة عند سميرة عزام، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1991.

خامساً: الصحف

1. إبراهيم خليل، "الواقعي والغرائبي في قصص خليل السواحري"، جريدة الـرأي، الأردن، العدد 1209، تاريخ 8/11/ 2002.
2. ذياب شاهين "الزمكان في المخيال السردي"، خليل السواحري أنموذجاً، جريـدة الزمـان اللندنية، العدد 1173، تاريخ 2002/3/29.

A Summery of The Study

The Artistic Construction in Khalil Al-Sawahire's Short Stories.

Prepared by the student: Najih Mohammed Najeeb Al-Karaki

Under the supervision of Dr. : Nabeel Hadad

This study targeted to study Kahlil Al-Sawahire's short story from the artistic side. It also denoted that there is no comprehensive study for Kahlil Al-Sawahire's different works, all what was written about him was denotions in few criticizer's books and articles in magazines and newspapers about his stories and his different literary works.

In this research I studied the serial stories, then I chose the stories that represent the studied issues and the different artistic construction which may help answer the questions that have a relationship with the artistic construction, The questions are:

1. **What is the nature of the artistic constructions in Kahlil Al-Sawahire's short stories?**
2. **What are the elements that participated in the construction of Kahlil Al-Sawahire's stories?**
3. **What is the range of Kahlil Al-Sawahire's benefits from the other resources in his written works?**

Thanks